المؤلفات الفلسفية

بليخانوف



ترجمه عن الروسية

زياد الملا

مصادر الاشتراكية العلمية



المجلد الخامس

مصادر الاشتراكية العلمية

بليخانوف

المؤلفات الفلسفية

منقحة

المجلد الخامس

ترجمه عن الروسية
زياد الملا



ط ١ . ٣٠٠٠ / ١٩٨٢

دار دمشق   سورية ـ دمشق شارع بور سعيد

☎ ١١١٠٢٢
١١١٠٤٨

المقدمة

نظرات جورج بليخانوف الجمالية

كان جورج فالينيتنوفيتش بليخانوف أول ممثل للماركسية في ميدان علم الجمال والنقد الادبي في روسيا فهو قد دخل المجال الادبي في الوقت الذي رفع فيه انصار مختلف أشكال الادب الانحطاطي والغيبي اصواتهم الى جانب انتشار النظرات الاجتماعية الذاتية للشعبيين الليبراليين

سطر نضال بليخانوف من أجل تطبيق المبادىء الماركسية في علم الجمال والنقد الادبي ومواقفه ضد الرجعيين المزيفين على اختلافهم صفحات مضيئة في تاريخ الفكر الثوري الاجتماعي

يتضمن هذا المجلد من « المؤلفات الفلسفية » كتاباته حول مسائل علم الجمال. ان نطاق اهتمامات بليخانوف في هذا المجال واسع للغاية فهو قد ألقى الضوء من وجهة النظر الماركسية ، على مسألة منشأ الفن وابراز خصوصيته من بين أنواع الحياة الروحية الاخرى ، ومغزاه ومحتواه وشكله ودوره الاجتماعي وقوانين تطوره التاريخي وقد أجرى جورج بليخانوف دراساته وابحاثه استنادا الى مواد هائلة حول الفن والادب من عصور وبلدان عديدة وسطر قلمه عددا من الاعمال البارزة حول العديد من الكتاب والفنانين وحول النظرات الجمالية لكلاسيكي الفكر الفلسفي الاجنبي والروسي لا سيما لشخصيات علم الجمال الثوري – الديموقراطي الروسي بيلينسكي وتشرنيشيفسكي وقد أثارت قضايا تطوير الابداع الفني الحديث الاهتمام الدائب لدى بليخانوف فهو قد اتخذ موقفا حازما ضد الفن الانحطاطي والمدرسة الطبيعية ودافع عن مبادىء الحقيقة الواقعية وعن الاسس الفكرية للفن والادب الثوري الجديد .

مما لا جدال فيه أنه يمكن ايجاد عدد من المبادىء والصيغ الخاطئة من وجهة نظرنا علما أنها واضحة منذ ذاك الوقت الذي اجتاز فيه علم الجمال الماركسي طريقا طويلة غير أن تراث بليخانوف الجمالي لم يلق بعد التقويم الشامل واللائق. وقد جرى تفسير متحيز ووحيد الجانب لمؤلفاته في الادب والفن بصورة جزئية نتيجة لعدد من الاسباب ، وبالدرجة الاولى بسبب تأثير اتجاه الاجتماعية المبتذلة وقد تم ، في حالات غير نادرة ، طرح أخطائه والجوانب الضعيفة لديه الى المقام الاول وحتى أن بعض المؤلفين قد أعلنوا ضرورة مثل هذا المنطلق المخالف للتاريخ في تحليل تراث بليخانوف كما أنه قد ألقيت عليه أحيانا وبدون أية أسس المسؤولية عن النظريات الخاطئة لمختلف الاصطفائيين والمبتذلين

وانها لبعيدة عن الحقيقة أيضا التطرفات المناقضة الاخرى مثلا الحماس الشديد لما يسمى بالتشتت » البليخانوفي في نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات

لقد شيد بليخانوف الطريق للماركسية عبر كفاح عنيف من مجال علم الجمال والنقد الادبي في روسيا وساهم أسلوبه الرائع وبساطة السرد لديه في زيادة تعزيز تأثير أعماله وكتاباته في أوساط المجتمع الروسي التقدمية

كانت مقالة بليخانوف حول ك اوسبينسكي مجموعة الاشتراكي الديمقراطي رقم ١ ، عام ١٨٨٨) أول عمل ادبي نقدي كتبه من وجهة نظر الماركسية وفي عام ١٨٩٠ ظهرت مقالته عن كارونين «الاشتراكي - الديموقراطي» رقم ١ عام ١٨٩٠) وبعدها ظهرت مقالات أخرى عن تشادايف مجموعة مواد حول تحديد تطورنا الاقتصادي عام ١٨٩٥ بخصوص كتاب
ل فالينسكي « النقاد الروس » (« الكلمة الجديدة » رقم ٤ ، عام ١٨٩٧
وحول ناعوموف (الكلمة الجديدة » رقم ٥ ، عام ١٨٩٦ وغيرها

لقد وجد بليخانوف في نظرات وآراء الديموقراطية الثورية قمة علم الجمال ما قبل الماركسي وكان يؤكد دائما على تقارب آرائه وعقائده من نظرات بيلينسكي وتشيرنيشيفسكي ويطلق على استنتاج تشيرنيشيفسكي حول أن لمختلف طبقات المجتمع مثلها المختلفة حول الجمال وذلك تبعا لظروف وجودها الاجتماعي والاقتصادي اكتشافا عبقريا بكل ما في الكلمة من معنى

وعلى النقيض من علم الجمال المثالي الذي أعلن استقلالية الابداع الفني عن العالم الموضوعي والذي كان ينظر الى الفن فقط كمظهر فطري للنفس البشرية ، ابرز بليخانوف الجذور الفعلية الحيوية للفن الناتج من الوجود الاجتماعي

كانت استقصاءات بليخانوف حول ايجاد الاساس الماركسي لنظرية الفن والنقد الادبي موجهة بالدرجة الاولى ، ضد عقائد وآراء الشعبيين والفن الانحطاطي

وضد اية ذاتية كانت (فلسفية) ان نضال بليخانوف خلال سنوات عديدة في سبيل مبادىء الادب الواقعي يحدد بشكل أسطع وأوضح توجهات علمه الجمالي وكان دفاع بليخانوف المبدئي والثابت عن الواقعية الفنية ينبع بصورة طبيعية من الاساس المادي لنظريته حول الفن وكان بليخانوف في تطويره ودفاعه يعتبر الصدق في تصوير الواقع الميزان الاساسي في الفن وقيمته الرفيعة ، كما كان يؤكد بثبات على أن الواقع هو المصدر الرئيسي للفن

لم يكتف بليخانوف بتراث الفكر الثوري - الديموقراطي الكلاسيكي الروسي في مجال علم الجمال ، بل سار أبعد من ذلك هذا وتتميز دراساته جميعها بأن المهمة الاساسية تكمن في وضع الاسس للفهم العلمي الماركسي للفن والادب ويتضمن الجانب الاهم من نشاط بليخانوف سعيه لكي يجعل النقد علميا ويجد الاسس النظرية الثابتة لآرائه في الادب وقد وجد بليخانوف في المعتقدات الماركسية مثل هذا الاساس العلمي لنظرية الفن والنقد وقد عبر في أحد أعماله الاولى عن الثقة بأن التطوير اللاحق لنظرية الفن والنقد ممكن فقط على أساس الماركسية انني مقتنع اقتناعا عميقا بأن النقد (وبدقة أكثر ، نظرية علم الجمال العلمية) قادر بدءا من الآن على التقدم الى أمام ولكن فقط بالاستناد الى الفهم المادي للتاريخ »

كان بليخانوف ينطلق من القناعة بأن الماركسية التي قدمت الطريقة العلمية لاستخدام القوانين الاجتماعية الموضوعية الواعي ، تصنع مهام جديدة أمام علم الجمال قبل كل شيء ، يجب على علم الجمال ان يبلغ مستوى الادراك العلمي لقوانين التطور وخاصية الفن وأن يقدم مقاييس فنية موضوعية راسخة

يشكل الاساس المادي للفن ودوره الاجتماعي الاتجاه الرئيسي لاكثرية أعمال بليخانوف حول الفن والادب النظرات الادبية لبيلينسكي » (١٨٩٧) و النظرية الجمالية لتشيرنيشيفسكي (١٨٩٧) و رسائل بدون عنوان ١٨٩٩ - ١٩٠٠ والادب الدرامي الفرنسي والرسم الفرنسي في القرن الثامن عشر من وجهة نظر علم الاجتماع » (١٩٠٥) و « الفن والحياة الاجتماعية » ١٩١٢ - ١٩١٣ وغيرها

تكمن مأثرة بليخانوف الكبرى من انه قد كشف عن العلاقة بين ما هو تاريخي وما هو فردي وما هو موضوعي وما هو ذاتي في الفن ومن المعروف أن الاشتراطية الاجتماعية للفن وارتباطه بوجود طبقات محددة قد تعرضت وتتعرض لمختلف التفسيرات هذا وقد انتشر في صفوف نظريي الفن الذين كان العديد منهم يعتبر نفسه حقا وصدقا ماركسيا ، انتشارا واسعا ذاك التصور المزعوم حول أن

الكاتب يجسد افكارا مجردة في الصورة (الشكل) الفنية وقد ناقش علماءالاجتماع المبتذلين خاصة ، بهذا الشكـل وهم من شاكلة شولياتيكوف الذي التصق بالمثاليين في نظرتهم الاستهتارية الى تصوير الواقع في الفن وقد حاول انصـار البروليتكولت (الثقافة البروليتارية) أيضا الدعاية لمثل وجهة النظر هـذه في الفتـرة اللاحقـة

يرى بليخانوف أن الفنان يصور ظواهر الواقـع في ضوء معتقداته وآرائـه الطبقية وهو يربط تصوير جوانب محددة من الحياة في الفن بعقائد الطبقات او الفئات الاجتماعية وافكارها فضلا عن هذا كان بليخانوف بعيدا عن فكرة التطابق والانسجام بين جميع جوانب عقيدة الفنان والمحتوى الموضوعي للوحات الحياتية المصورة من قبله . وكان يذكر ، مثلا ، ضيق أفق نظرات بلزاك الجمالية ولكن كانت تجذبه في مؤلفات الروائي الفرنسي ، قبل كل شيء ، الواقعية والصدق في تصوير الحياة وعكسهـا وكان يشير الى أن بلزاك قـد عمل الكثـير لشرح سيكولوجية مختلف طبقات المجتمع الذي عاشه وقد كتب بليخانوف في تقريظه لكتاب ك لانسون (١٨٩٧) « أن بلزاك قد « اخذ الغرائز والميول الجامحـة بذاك الشكل الذي قدمها له المجتمع البرجوازي المعاصر له وهو قد تابع مثـل اهتمام العالم الطبيعي ، عملية كيفية نموها وتطورها في ذاك الوسط الاجتماعي وبفضل هـذا اصبح واقعيا بكل ما في الكلمة من معنى وتعتبر مؤلفاته مصـدرا لا بديل عنه لدراسة سيكولوجيـة المجتمـع الفرنسي فترات التجديد ولودفيغ فيليـب*

يجد بليخانوف السمة الايجابيـة الرئيسية لغوستاف فلوبير في موضوعيـة التصوير ورغما عن الشكل أو الصورة الرجعيـة للتفكير فقـد استطاع فلوبير دراسة الوسط المحيط به بصورة جيـدة وتصويره بصدق وابداع في مؤلف فني رفيـع المستوى وان رجعية نظرات فلوبير قد ضيقت من مجالات نظره وهذه مسألة لا مجال للشك فيها بالنسبة لبليخانوف فهـو في اغترابه عن الحركـة التحررية لزمنه كانت قد غابت عن ذهنه تلك النماذج البشرية الاكثر سطوعا وغنى بالحياة الداخلية ، الا انه ، مع ذلك قد ظل كاتبـا صادقا في تصوير المجتمـع البرجوازي يقول بليخانوف « كان فلوبير يرى أن التزامه يقوم على تصويره للوسط الاجتماعي بتلك الموضوعية التي ينظر فيها الاختصاصي في العلوم الطبيعية الـى الطبيعـة »

---

* تراث بليخانوف الادبي ، المجلـد ٦ دار نشر الكتـب الاجماعيـة والاقتصاديـة ، ١٩٣٨ ، الصفحـة ٣٤٤ .

انطلق بليخانوف من مواقع علم الجمال المادي في تحليل وتفسير ظواهر الادب الروسي فهو يرى أن المؤلفات الواقعية لبعض الكتاب ــ الشعبيين قد قلبت مذاهبهم الشعبية الطوباوية فالصدق في تصوير الحياة قد وصل الى حالة التعارض مع الفكرة الضيقة وغير السليمة ويؤكد بليخانوف في دراسته لمقالات س كارونين حول الحياة الريفية أن تصوير الكاتب لهذه القرية يتناقض كليا مع الامزجة الشعبية العامة (أمزجة الشعبيين) فهو يرى أصالة كارونين في كونه ، وبالرغم من قناعاته الذاتية ، قد قام بالذات بتصوير تلك الجوانب من حياة الفلاحين والتي بالاصطدام بها تتحول جميع مثل الشعبيين الى رماد ويرى بليخانوف أن القيمة الرئيسية لمقالات وقصص كارونين تقوم على انه قد انعكست فيها احدى أهم العمليات الاجتماعية الحديثة تفسخ النظم القروية القديمة واختفاء نظام الابوة الفلاحي وظهور مشاعر جديدة ونظرات جديدة الى الاشياء والمتطلبات الذهنية الجديدة لدى الشعب

ويرى بليخانوف الوضع نفسه لدى غليب اوسبينسكي أيضا يعتبر اوسبينسكي أكثر كتاب النثر الشعبيين ذكاء وملاحظة وموهبة وقد اخذ على عاتقه أن يدلنا على « الاشكال الفعلية المحددة كليا بحيث توصل ، دون ان يلحظ هذا الوضع اطلاقا الى التوقيع على اعدام حركة الشعبيين وجميع برامج وخطط النشاط العملي وان كان مرتبطا بهم جزئيا ولكن اذا كان الامر كذلك فلا يمكننا أن ندرك بصورة حاسمة كيف امكن لهذا التنظيم المنسجم للحياة الفلاحية الذي بلغوه أن يملك هذا التأثير الملطف بالنسبة له وقد تم شراء آرائه النظرية الواضحة عن الشعب بالاستنتاج العملي الكئيب « لا تحشر انفك »

لقد لعبت مقالات بليخانوف عن الناثرين ــ الشعبيين اوسبينسكي وكارونين وناؤموف دورا كبيرا في النضال ضد الشعبيين وتقوم الاهمية الايجابية الاخرى لهذه المقالات على تثبيت المقياس الواقعي لتقويم ظواهر الادب

ان بليخانوف قريب منا كمدافع راسخ العقيدة عن الفن الواقعي ضد أية محاولات للتشهير به هذا وتتكرر محاولاة الحط من التراث الفني الكلاسيكي بشكل أوضح واعنف في علم الادب الرجعي الحديث الذي شن ممثلوه غزوة حقيقية على الواقعية ويجري الاعلان عن الواقعية الكلاسيكية بأنها اتجاه فات زمانه وبطل استخدامه وانه غير صالح للتعبير الفني عن العصر ومن هنا تنطلق النظرة المعادية الى الواقعية التي تربط الفن بالواقع ويرث علم الادب العلمي الحديث تقاليد النضال من أجل واقعية شخصيات الفكر الماركسي البارزين ومن ضمنهم جورج بليخانوف ويطورها بثبات

في الواقع كان بليخانوف ، أثناء الفترة التي اتخذ فيها مواقف منشفية يفسر ظواهر ومسائل الواقعية من جانب واحد وبصورة غير منطقية وهذا قد ترك تأثيره خاصة في تقويم مؤلفات الادب المرتبطة بادراك القوى المحركة للثورة الاشتراكية الناضجة لا سيما في تقويم بعض ابداعات مكسيم غوركي كما أن بليخانوف ، وبسبب مثل هذا الادراك الضيق للواقعية وفهمها ، لم يعالج الطابع الانحطاطي لرواية روبشين (ب سافينكوف) الشيء الذي لم يكن موجودا » بعد أن حددها كمؤلف فني صادق

لقد استخلص بليخانوف نشوء وتطور الاذواق الفنية لدى الناس المنتمين لفئات اجتماعية مختلفة من ظروف الوجود الاجتماعي ويكشف بليخانوف بشكل مقنع عن افلاس النظريات التي تربط الاحساس بالجمال ، وعلى الاغلب ، مع الفهم البيولوجي للانسان فالبيولوجيا لا تكشف لنا عن نشوء أذواقنا الجمالية ، كما أنه يمكنها تفسير تطورها التاريخي ويختتم بليخانوف كلامه بالاستنتاج التالي

تعمل طبيعة الانسان على أن تكون لديه أذواق ومفاهيم جمالية وتحدد الظروف المحيطة به انتقال هذه الامكانية الى الواقع وبواسطتها يجري تفسير واقع أن هذا الانسان الاجتماعي (أي هذا المجتمع وهذا الشعب وهذه الطبقة) يملك هذه الاذواق والمفاهيم الجمالية بالذات وليست غيرها

بيد أن ثمة نقاطا مختلفا عليها وخاطئة بشكل واضح ضمن اطار تفسير بليخانوف لدور الظروف الاجتماعية والبيولوجية في نشوء وتطور الفن وفي الفترة اللاحقة برز اهتمام كبير في كتابات بليخانوف بالتنظيم البيولوجي للانسان وقد كتب في عام ١٩١٢ ما يلي ان المثل الاعلى للجمال المسيطر في زمان معين وفي مجتمع معين أو في طبقة اجتماعية معينة له جذور ، جزئيا في الظروف البيولوجية لتطور الجنس البشري وجزئيا – في الظروف التاريخية لظهور ووجود هذا المجتمع أو هذه الطبقة ان هذه الصيغة لبليخانوف غير موفقة لانها توازي بين العوامل البيولوجية والتاريخية وقد بالغ مؤلفو عدد من الاعمال في اهميتها متجاهلين آراء بليخانوف الاخرى في هذه المسألة بالذات وغير آخذين بالحسبان المعنى العام وروح معتقداته بأسرها واذا انطلقنا من مفهوم بليخانوف الجمالي كله فانه يبدو واضحا للغاية أنه لم يضف الاهمية الحاسمة على الناحية البيولوجية ويقدم باصرار فكرة الطبيعة الاجتماعية للوعي الاجتماعي للانسان ؛ كما أنه أثناء انتقاد بليخانوف ليس ثمة أسس سليمة للانضمام الى مواقع مناظريه الاجتماعيين المبتذلين الذين انكروا بصورة عدمية كل معنى واهمية في فن خصائص ادراك الانسان للون والبعد والمسافة والصوت والنغم وغيرها .

من الطبيعي جدا ان يعير بليخانوف اهتماما كبيرا لاشكال الفن البدائية ففي نماذج الفن البدائي تبرز وعلى غاية الوضوح ، صلته بنشاط الناس في العمل ويتوجه بليخانوف ، بصورة رئيسية الى الابداع الفني لقبائل الصيد التي كانت القوى المنتجة فيها اقل تطورا مما هو لدى القبائل الرعوية ، واقل أيضا وبنسبة اكبر مما هو لدى القبائل الزراعية ويعطي هذا الوضع الامكانية للنظر الى الفن في منابعه الاولى حيث تتوضح بصورة جلية تلك الصلة القائمة بينه وبين عمل الناس فهنا تنتصب الحياة أمامنا في أبسط أشكالها وهذا يسهل علينا أكثر فأكثر الكشف عن أسرارها*

يرى بليخانوف أن الرسم والرقص ، في البداية ، استهدفا تحقيق غاية نفعية او انهما كانا مرتبطين ارتباطا وثيقا بالانتاج كانت الاسماك المرسومة على ضفاف النهر تشير الى نوع الاسماك الموجودة فيه وكان الرقص لدى الانسان القديم يعرض عملية انتاجية محددة وكانت له اهمية كبرى في مجال التمرين وكان الايقاع المعين في الغناء والموسيقى ينسجم مع ايقاع العمل وغيرها ويتوصل بليخانوف ، نتيجة لدراسة الابداع الفني في المجتمع البدائي الى استنتاج مفاده أن **« ... العمل أقدم من الفن ، وأن الانسان بشكل عام ينظر الى المواد والظواهر من وجهة نظر نفعية وفقط فيما بعد يصبح ، من خلال علاقته به (أي بالفن) على أساس جمالي »** .

أخضع بليخانوف قضية نشوء الفن لمهمة معالجة الاسس المادية لعلم الجمال العلمي وقد برهن على أساس المواد التاريخية على افلاس المفاهيم التي تزعم أن الفن أقدم من نشاط البشر الانتاجي ويتجادل بليخانوف في هذه المسألة مع سبنسر وغروس ويتوصل الى استنتاج حول أن الفن في المجتمع البدائي مشروط ، بصورة مباشرة بعمل الناس ونشاطهم ويتفق بليخانوف مع بيوخر بأن العمل والموسيقى والشعر قد امتزجت مع بعضها في المرحلة البدائية من التطور غير أن العمل كان العنصر الاساسي في هذا الثالوث بينما كانت الموسيقى والشعر يتمتعان بالخاصية التابعة

كان للاسس المادية التي وضعها بليخانوف بخصوص طبيعة الفن أهمية حيوية وهادفة ان الثبات والمنطقية والاصرار المسيطر في عدد من أعماله بصدد فكرة اشتراطية الفن الاجتماعية انما يفسر بالضرورة الملحة لازاحة المثالية ومختلف أنواع الآراء والمعتقدات المبتذلة من طريق الفكر الثوري ولم يشعر بليخانوف بالتعب أثناء وقوفه ضد محاولات جعل التفسير المادي للادب مبتذلا فهو قد

* تراث بليخانوف الادبي » المجموعة ٣ دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٩٣٦ ، الصفحة ٩٠ .

كشف عن لا علمية النظرات المبسطة لمن يسمون بالماديين الاقتصاديين الذين شهروا بعلم الجمال الماركسي ببرامجهم القبيحة ومن المعروف أن علماء الاجتماع المبتذلين كانوا ، أثناء تشويههم للماركسية ، يربطون الفن ، بصورة مباشرة ، بتطور الاقتصاد وبحالة القوى المنتجة

تساعد دراسة الفن لدى الناس البدائيين في الاجابة على مسألة أصل الفن الا أنها لا يمكنها تقديم المادة الكافية للكشف عن قوانين تطوره في مراحل أعلى للمجتمع البشري فاذا كان الفن في بداية ظهوره مرتبطا ارتباطا مباشرا بالاقتصاد فان هـذه الصلة تظهر فيما بعد في أشكال معقـدة للغاية وبصورة لا يمكـن قياسها وتحديدها كان مؤرخو الفن الاجتماعيين المبتذلين يحاولون نشر مبدأ الصلـة المباشرة للفن بالانتاج وبالنمط الاقتصادي وتطبيقه على فن الفترة اللاحقة وقد رفض بليخانوف وجهة النظر البدائية هذه ويختتم بليخانوف دراسته الموجزة حول موضوع الفهم المادي للتاريخ بالاستنتاج التالي الذي يفصح عن وجهة نظره في هذه المسألة وبهذه الصورة ، يتعرض الفن في المجتمع البدائي والى حد معين ، في المجتمع الشيوعي ، لتأثير الوضع الاجتماعي المباشر de fa Situation écanomique ووضع القوى المنتجـة ويتحدد تطور الفنون الجميلة في المجتمـع المتحضر **بصراع الطبقات*** » .

يعترض بليخانوف على وجهـة النظر الاصطفائية لمؤرخ الفن المعروف ويليام لوبكيـه ويشرح يخضع الابداع الفني للشعوب المتمدنة للضرورة بصورة لا تقل عن خضوع ابداع المجتمع البدائي ويقوم الفرق فقط على أساس أن لدى الشعوب المتمدنة تختفي الصلة المباشرة للفن بالتكنيك وبوسائل الانتاج وانـا أعرف ، طبعا ، أن الفرق كبير جدا غير انني أعرف كذلك بأن هذا الفرق لا يعود سببه الا الى تطور القوى الاجتماعية المنتجة بالذات والتي تؤدي الى تقسيم العمل الاجتماعي بين مختلف الطبقات فهو لا يدحض النظرة المادية الى تاريخ الفن بل ، على العكس ، يقدم دليلا مقنعا وجديدا لصالحه »

ان آراء وأفكار بليخانوف هذه ، والموجهة ، بالدرجة الاولى ، ضد النظرات المبسطة لمن يسمون بالماديين الاقتصاديين ليس لها فقط أهمية تاريخية بل هي تعري بدائيـة آراء بعض الكتاب والنقاد المعاصرين الذين يزعمون ان تصوير العمليات الانتاجية بحد ذاته يشكل سمة رئيسية للفن الاشتراكي

* « تراث بليخانوف الادبي » المجموعة ٣ الصفحة ١٧٩ .

وان بليخانوف ، اذ يركز على تعقد الصلات بين الاساس المادي للمجتمع وبين الفن ، قد سعى للكشف عن فرادته كنوع خاص من نشاط الناس الروحي وخلافا للانظمة المثالية حول علم الجمال في الماضي والحاضر كان بليخانوف يرى في العلاقات الاجتماعية القوى المحركة الرئيسية لتطور الفن

يجد بليخانوف أسباب ظهور واختفاء هذه أو تلك من الاتجاهات والنزعات والصدامات الفنيـة في الادب ، في الحيـاة نفسها وفي موقـع الطبقات والعلاقات الاجتماعية التي تحدد طبيعة فن العصر المعين

ان كشف بليخانوف لقوانين الفن الموضوعية ومواقفه ضد سائر أنواع علـم الجمال المثالي الذاتي تحمل معنى هاما في أيامنا هذه أيضا وتلاحظ ، في حالات غير نادرة في مجال نقد مؤلفات الادب والفن تقويمات اعتباطية للظواهر الفنيـة خالية من أية أسس موضوعية ومن الاتساع في سعة الاطلاع الاجتماعي ويعيق هذا الذوق الذاتي التعيس عملية الكشف الصادق السليم عن حالة الادب وينقص من ميزان تقويم المؤلفات الفنية وتجعله متقلبا وغير ثابت ولا مقنع

ومن جهة أخرى انتشرت في البلدان الرأسمالية بصورة واسعة للغايـة الاتجاهات المعاديـة للماديـة في النقد ومنهـا ، مثلا ، الاتجاه السـائد في علـم الادب الامريكي النقدية الجديدة ويتجاهل انصار هذا الاتجاه صلة الفن بالحياة الاجتماعية وفي الوقت نفسه يركزون جل اهتمامهم على دراسة عناصر الشكل والتكنيك الفني وفي حالة من الانعزال الكامل عن مضمون الابداع وليس من الصعب اقرار التماثل المعروف بين هذه لاتجاهات وتلك التي انتقدها في حينه بليخانوف وماركسيون آخرون ومن الهام تسجيل أن صراع هذه الاتجاهات في النقد والادب قد اتخذ في أيامنا هذه ابعادا وحدة لا مثيل لها في السابق

لقد عمل بليخانوف على الكشف عن الدور النشيط للفن وبرهن أن علم الجمال الماركسي فقط هو الذي يقدم الحل العلمي الحقيقي لهذه المسألة وان الفهـم العميق بالذات لتأثير الفن المتشكل هو الذي قد حدد اهتمامه الهائل بقضايا علمي الجمال والادب وعلى فكرة فقد جرى تفسير هذا الجانب من علم الجمال لدى بليخانوف من قبل بعض نظريي الفن من جانب واحد وكقاعدة كانت تتم فقط الاشارة الى تأكيـد بليخانوف على الاشتراطيـة الاجتماعيـة للفن وعلاقته بالبناء التحتي وبنسبة اقل بكثير توضحت مبادىء علم الجمال البليخانوفية التي تتحدث عن الخصوصية التاريخية لهـذه الاشتراطية وعن التفاعل بـين الفن والوجود الاجتماعي وكذلك عن خصوصية تطوره التاريخي

كان الشعبيون وخصوم الماركسية الآخرون يعلنون زاعمين وكأن وجهة النظر الماركسية تعمل على ابقاء الدور السلبي والقدري للفن ، والمحدد مسبقا وكليا بحركة البناء التحتي وتنفي تأثيره النشيط في حياة المجتمع لقد كان بليخانوف يكشف بصورة دائبة عن افلاس مثل هذه المزاعم وتعتبر آراء بليخانوف بصدد التأثير النشيط للفن قيمة للغاية لا سيما حول أهمية الفن المعرفية ودوره في تحويل الواقع وتغييره وفي الكشف عن طرق جديدة للانسان وفي هذا الصدد يتعارض علم الجمال لدى بليخانوف مع النظريات العديدة في الفن من الماضي والحاضر والتي تحصر وظائف الفن فقط ضمن اطار العكس السلبي للحياة لقد كانت مثل هذه « النظريات الهزيلة أساسا لفن طبيعي تافه وممل ان بليخانوف لن يقبل باتخاذ موقف « الانعكاسية النقية » وفصل الفن عن الفكر وعن أنواع معرفة الواقع الاخرى

وانها لغريبة عن مفاهيم بليخانوف الجمالية فكرة التبديل الاوتوماتيكي لبعض أنواع الفن بأنواع أخرى فهو يبرز من خلال مواد غنية أن الادب والفن يملكان استقلالية نسبية وتواصلا وقوانين للتطور خاصة للغاية رغما عن صلتهما بالانقلابات الجارية أثناء تبدل تشكيلة اجتماعية وحلول أخرى محلها فالفن يكدس القيم الفنية الدائمة وتجتاز العديد من ظواهره ازمنة بعيدة ، وهي تؤثر تأثيرا متزايدا في وعي الاجيال الجديدة وادراكها

في هذه المسألة لم يكن بليخانوف مبدئيا على الدوام ولا يجوز ، مثلا ، الموافقة على تفسيره وشرحه لابداع الكسندر بوشكين ومع فكرة تقادم هذا الابداع بالنسبة للقارىء المعاصر — العامل غير أنه تلحظ من أعمال بليخانوف ككل أن الماركسية تقدر تقديرا رفيعا تراث الماضي الفني وتعمل على خلق فن جديد بحيث يكون استمرارا طبيعيا للتطور الفني بأسره

يدحض مفهوم بليخانوف الجمالي مفهوم الفن الاجتماعي المبتذل كتابع مباشر للاقتصاد ويبرز بليخانوف فكرة الاشكال المعقدة للصلة بين الوجود الاجتماعي والفن من خلال مثال تطور الدراما الفرنسية في القرن الثامن عشر

كانت الهزليات الخفيفة — هي النوع الدرامي الشعبي الاساسي في العصور الوسطى في فرنسا واصبح هذا النوع من الدراما هو المعبر عن نظرات الشعب وسخطه على الفئات المتسلطة العليا ومنذ عهد لودفيك الرابع عشر اصبحت هذه الهزلية الخفيفة غير جديرة بالمجتمع المستقيم والشريف » وتظهر التراجيديا كبديل لتلك الهزلية الخفيفة يقول بليخانوف انه لا جامع يجمع التراجيديا الفرنسية مع النظرات والاماني والمشاعر والاحاسيس المتواضعة لدى الجماهير الشعبية .

فهي عبارة عن ابداع خلقته الارستقراطية وتعكس نظرات الفئة الحاكمة العليا وامزجتها واذواقها وتصبح اللباقة والتأدب الطبقي مقياسا لتقويم المؤلفات الفنية ويربط بليخانوف سقوط التراجيديا الكلاسيكية وظهور وتطور «الكوميديا الدامعة بتطور البرجوازية الفرنسية ويقوم الشيء الاساسي في الكوميديا الدامعة الفرنسية مثلما هو الحال في الدراما البرجوازية الانكليزية الاقدم عمرا على ما يلي ــ جعل الوجود البرجوازي مثاليا فضلا عن هــذا سرعان ما تنازلت الدراما البرجوازية الفرنسية من جديد عن مكانها للتراجيديا الكلاسيكية ويعود السبب في هذا الى الحاجة للمثل العليا للناس البررة الافاضل والحاجة للاردية البطولية بغية القضاء الثوري على سلطة الاقطاعيين وقد وجدت نماذج الفضيلة البشرية والبطولة في العالم القديم (الرومان واليونان الذي كان ابطاله قد تـم رفضهم من قبل مؤلفي « الكوميديا الدامعة » ويمتزج المضمون الجديد بالاشكال الادبية القديمة وقد انطلقت الدراما البرجوازية الى الحياة الجديدة عندما فقد الانجذاب نحو الابطال الجمهوريين اية اهمية اجتماعية وكان بليخانوف في حديثه عن تبديل رداء البرجوازية الثورية بألبسة العالـم القديم ينطلق من شرح ماركس لاشكال التعبير المعقدة في فن المثل الاعلى الطبقي وكان ينتقد ، بالنسبة لهذه المسألة التصورات المثالية والاجتماعية ــ المبتذلة (المزيفة)

لا يجوز الموافقة كليا على جميع آراء بليخانوف التاريخية الادبية المحددة حول الدراما الفرنسية في القرن الثامن عشر الا ان بليخانوف يضع اسسا مقنعة يمكن ملاحظتها بوضوح من خلال المبادىء الاساسية حول اشتراطية الفن الطبقية

يرى بليخانوف ان النقاد ــ المثاليين قد رأوا المهمة الاساسية لدراسة ظواهر الفن في الكشف عن القوة السرية السماوية التي قادت بيدها الفنان ومتابعة واقع ان الفكرة الشاعرية المجردة الخارجة عن نطاق الزمن تشق طريقها بعد ان ظهرت في العمق الغيبي للنفس البشرية ، من خلال مواد مختلطة ومبرقشة من التصورات والنظرات الهامة والحيوية يكتب بليخانوف في مقالته عن كتاب المثالي ل فولينسكي نقادروس ان علم الجمال المثالي كان يعرف بالطبع ان لكل عصر تاريخي عظيم فنه (مثلا يفرق هيجل بين الفنون الشرقية والكلاسيكيـــة والرومانية) الا انه في هذه الحالة ، كان العصر بتأكيده على الحقائق الواضحة، يقدم لها شرحا غير شاف وقـد اكد بليخانوف على التغير التاريخي للفـن والاهميـة الحاسمـة لتصورات ونظرات الفنان الحيوية والتي يتجاهلهـا علـم الجمال المثالي .

ويرى بليخانوف ، معترضا ضد المثالي فولينسكي ، أن فكرة اسخيليس غير مشابهة لافكار شكسبير الشاعرية يملك فن كل مرحلة أو عصر تاريخي طابعه الخاص به ولا يعتبر النقاش مع فولينسكي غاية بحد ذاته بالنسبة لبليخانوف فهو يخوض المناظرة معه لغايات أوسع وابعد قبل كل شيء لتأكيد اسس الفهم المادي لظواهر الفن ولفضح أسس علم الجمال المثالي بمجمله

يرى بليخانوف أن تطور الناس الروحي والفن والادب يشكل تعبيرا عن حياة البشرية الاجتماعية ويظهر بليخانوف أن خصوصية ابداعات شكسبير الفنية محددة بالعلاقات الاجتماعية في انكلترا فترة سيطرة اليزابيت وعندما لم تكن الطبقات العليا قد قطعت بعد صلاتها بالشعب كليا بل احتفظت أو بالاحرى حافظت على الاحتياط المشترك من الاذواق والاحتياجات الجمالية معها وعندما أعطت أعمال الشعب غير البعيدة وايقافها ورفع مستوى رفاهية الشعب حافزا قويا للغاية ودفعا لقوى الامة الاخلاقية والعقلية عند ذاك تكدست تلك الطاقة الهائلة التي أثرت فيما بعد في الحركة الثورية غير ان هذه الطاقة لم تكن لتؤثر بعد ، بصورة رئيسية ، في الميدان السلمي وقد عبر شكسبير عنها في مسرحياته الدراميـــة »

يبرز بليخانوف الاشتراطية التاريخية لتطور الفن والادب أيضا من مثال الرسم الارستقراطي الدقيق لبوشيه والمتعارضة معه ريشة دافيد القاسية

يقف بليخانوف وقفة حازمة ضد الشعبيين وخصوم الماركسية الآخرين الذين كانوا يزعمون وكأن الماركسية تبسط التطور المعقد والحي للفن دون الاخذ بالاعتبار دور الافكار وتأثيرها والتقاليد الفنية وغيرها ويرى بليخانوف انه يجري التعبير عن صلة الفن بالوجود الاجتماعي من خلال اكثر الاشكال تنوعا وتتم هذه الصلة في بعض الحالات ، بصورة غير مباشرة وقد حاول شرح دور الجوانب من الحياة الاجتماعية المرتبطة مباشرة مع الفن مثل علم النفس والسياسة والفلسفة والاخلاق.

وبالرغم من هيكلية المادية الاقتصادية ، يظهر بليخانوف معنى سائر جوانب حياة البشرية السياسية والروحية وتأثير التقاليد الثقافية وتفاعل الابداع الفني لمختلف البلدان والعصور . ويطرح ، في بعض الاحيان ، وبسبب الظروف التاريخية ، تأثير هذا الجانب أو ذاك من حياة المجتمع الى المقام الاول ويكتب بليخانوف في محاضراته حول الفن « ان تأثير العامل السياسي في الادب ، في مراحل معروفة من التطور الاجتماعي ، أقوى من تأثير العامل الاقتصادي مثلا ، في القرن التاسع عشر (في ظل التجديد) ويكمن هناك ايضا الاقتصاد ، ولكنه لا يؤثر احيانا من خلال السياسة ، بل مثلا ، من خلال الفلسفة وهذا يعتمد على ما يلي أية علاقات

اجتماعية قد نمت على هذه التربة الاقتصادية ، ويبدو ، وكأن القضية هنا تعتمد على ان العوامل تؤثر ، ولسبب ما غير مفهوم تارة اضعف وتارة اخرى اقوى* »

يطرح بليخانوف مسألة التأثيرات والعلاقات المتبادلة على التربة التاريخية الفعلية فهو ، كماركسي ، كان يساهم في شرح وتطوير اوسع الصلات بين مختلف الشعوب لقد كان ينظر الى تطور الحياة الاجتماعية والوجود الطبقي كأساس لتطور الادب لذا كان يعتبرها مفلسة تلك النظريات المثالية التي تطرح عامل التأثيرات كعامل اساسي يحدد ظهور وتطور الظواهر الادبية وتكمن ، وفقا لوجهة نظره في اساس عملية التأثيرات المتبادلة لآداب مختلف الشعوب قوانين عامة مع التفرد في الطريق التاريخي لكل شعب وثقافته

كان بليخانوف ، في مجال تفسير مسائل الادب والفن ، نصيرا دائما لاوسع الصلات العالمية وخصما للانعزال القومي وهو يرى في الحركة المتقدمة للادب والفن حركة تعتمد على منجزات الثقافة السابقة للبشرية بأسرها وقد قدم بليخانوف تفسيرا ماديا مثمرا رغما عن وجود بعض التجريد في فهم ودراسة قضية التأثيرات الادبية يقول بليخانوف **« يحدث تأثير أدب بلد ما على أدب بلد آخر بالاتصال المباشر بتماثل البنى الاجتماعية التي يتميز بها كل من هذين البلدين ، ولا وجود لهذا التأثير اطلاقا عندما يكون التماثل أو التشابه معدوما** »** .

ويرى بليخانوف ان تأثير أدب ما على أدب بلد آخر متناسب مباشرة مع التماثل او التشابه في العلاقات الاجتماعية والميول الفكرية والحيوية لهما ، الا ان بليخانوف كان يدرك ان هذا الوضع غير عام مثلا لا يجوز تفسير عملية تقليد كتاب المسرح الفرنسيين في القرنين السابع عشر ــ الثامن عشر للمأساة اليونانية بأنه تماثل او تشابه في العلاقات الاجتماعية يقدم بليخانوف في هذا الصدد تفسيرا خاصا عندما كتب فيرجيلي « أنيدا لم يكن ثمة ادنى شبه بين المجتمع الروماني والمجتمع اليوناني زمن هوميروس وان هذا الظرف لم نقف حائلا دون تقليد فيرجيلي لهوميروس علما ان هذا التقليد ينحصر في الشكل فقط لذا يكون التقليد ظاهريا بحتا في ظل انعدام الميول الاجتماعية او الفكرية المشتركة ان الادب اليوناني لم يؤثر فقط في الادب الروماني بل وفي آداب الشعوب التي عاشت في فترات لاحقة بعيدة من حيث الزمن وهنا يخطر الى الذهن اجراء مقارنة بين الالياذة

---

* تراث بليخانوف الادبي المجلد ٣ دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية الصفحة ١٦١

** نفس المصدر السابق ، الصفحة ١٦٩

و انيدا او مقارنة التراجيديات اليونانية مع التراجيدية الفرنسية الكلاسيكية المزيفة في القرن الثامن عشر يقول بليخانوف لا تكفي الرغبة في التقليد فالمقلد منعزل عن نموذجه من حيث المسافة وهل يعتبر اخيل راسين يونانيا أو أنه مركيز البلاط ؟ واليست شخصيات انيدا في جوهرها رومانية من زمن اوغسطين ؟

يبرز بليخانوف اهمية المقدمات الاجتماعية ـ الفكرية التي تحدد التاثير الادبي من خلال مثال تأثير الفن المسرحي الفرنسي في القرن الثامن عشر على الدراما البرجوازية الانكليزية ويشرح بليخانوف التأثير العالمي الواسع للادب الفرنسي التقدمي في نهاية القرن الثامن عشر وفي النصف الاول من القرن التاسع عشر بالتطورات الاجتماعية والفكرية العميقة التي سببتها الثورة الفرنسية

يلقى موقف بليخانوف الاجتماعي العلمي الواسع من مسألة التأثير المتبادل والصلات المتبادلة بين الآداب القومية ، وحتى الآن . الاعتراض من جانب الاتجاهات الرجعية والمقارنة المكشوفة ويبدو جليا الآن هجوم وحملات الاوساط الاجنبية المعادية للماركسية ، وبالدرجة الاولى ، الامريكية من علماء الادب واختصاصييه على المبدأ القائل ان تأثير ادب بلد معين على ادب بلد آخر يعتمد على تشابه العلاقات الاجتماعية والتيارات الفكرية في هذه البلدان فالناقد الامريكي ، ك سترو يدافع في مقالته « علم الادب المقارن في الاتحاد السوفيتي سابقا والآن عن الاتجاه المقارن ضد بليخانوف والنقد الماركسي بشكل عام فهو يرى في هذا الاتجاه أ[illegible] انجاز لعلم الادب الحديث

يؤكد بليخانوف على الوجود الاجتماعي الكامن في أساس تطور الادب وهو يرى في تفاعل الآداب والفنون القومية عملية معقدة تظهر فيها الاتجاهات التقدمية والرجعية في آن واحد ففي أعماله تنغرز بوضوح التأثيرات الفنية التقدمية التي تساهم في تطوير الآداب القومية عن الرجعية التي تعيق هذا التطور في الافكار التحررية للشعوب وتقاليدها في مجال الآداب

يحظى المبدأ الذي يطرحه بليخانوف عند حل قضية التأثيرات والتفاعلات الادبية وهو التأريخية أو المنطلق التاريخي باهتمام خاص في زمننا الذي يوسع فيه الادب والفن السوفيتي صلاته وعلاقاته الدولية وان المصالح الحيوية لتطوير الثقافة والصداقة بين الشعوب تجبر على دراسة الصلات التاريخية المتبادلة وقوانين عملية الاثراء المتبادل للآداب التقدمية لمختلف الشعوب

ان فكرة بليخانوف ، القائمة على أساس أن تأثير ادب بلد معين على أدب بلد آخر متناسب بصورة مباشرة مع التشابه في العلاقات الاجتماعية في هذه

البلدان ، تفتح لنا الطريق لشرح العديد من ظواهر الفن الحديث فهي تفسح المجال بشكل اعمق لادراك أسس الصلات المتبادلة الوثيقة والمتنامية باستمرار للفن الاجتماعي القائم في الاتحاد السوفيتي وبلدان الديموقراطية الشعبية ومن جهة اخرى ، تقدم هذه الفكرة الامكانية لمعرفة سبب استيراد وتصدير مؤلفات الادب الانحطاطي من قبل برجوازية مختلف البلدان بهذه الرغبة

يستخدم بليخانوف ، للبرهنة على مبادئه واحكامه في علم الجمال ، استخداما واسعا ، اعمال نظريي ومؤرخي الفن الاجانب ـ ي تين وسانت ـ بيف و ف برونيتير و ك لانسون وقد جذبته كتابات هؤلاء المؤلفين بسبب أفكار التطور التاريخي للفن وعلاقته بالحياة الاجتماعية وفكرة وحدة العملية الفنية والتطور الاجتماعي

يقوم بليخانوف مفهوم (تين) حول التطور الجمالي في « رسائل بدون عنوان » ويركز خاصة على معالجة هذا العالم لاهمية مبدأ الموضوعة المضادة كان بليخانوف ، في تحليله لتطور الفن ، يستوعب نظرات (تين) ، التي تحصر قوانين فن في سمتين متناقضتين للطبع البشري ـ « التقليد » و « المعارضة » ، بصورة انتقادية وتنص هذه النظرات على أن السعي الى « التقليد و « المعارضة » ة في طبيعة الانسان وتجعل هذه السمات البيولوجية للطبع البشري الاحساس ـجام ممكنا ولكن بليخانوف يرى أن طبيعة مظهر « التقليد » و « المعارضة » ـونهما المحدد في كل حالة على حدة ، محددة بقوى تاريخية ويكشف بليخانوف ـفهومه لسريان قوانين التقليد والمعارضة وصلاتها المتبادلة في مجال الفن ـتي من خلال مثال علاقة المجتمع الانكليزي بمؤلفات شكسبير

ـويكرر بليخانوف كذلك مخطط الفن حسب قانون الموضوعة المضادة في موجز ـراته حول الفهم المادي للتاريخ فهو يحدد الفن المسرحي الجديد « الكوميديا ـية » كردة فعل على تعبير التفسخ الاخلاقي في الادب والمسرح وكان بليخانوف ـز قانون الموضوعة والموضوعة المضادة قانونا أساسيا لتطور الادب والفن ويرى حالة خاصة من الحركة الدياليكيتكية

ينظر بليخانوف ، عادة ، الى الفن من وجهة نظر ماركسية ، وقبل كل شيء كظاهرة التاريخ الاجتماعي

ويرى بليخانوف ، مثلا ان ك تارد قد وضع دراسة قانون التقليد على أساس بيولوجي خاطىء وباطل ويظهر سعي الانسان الطبيعي الى التقليد فقط في ظل ظروف وعلاقات اجتماعية معروفة ففي ظلها يختفي انعدام السعي للتقليد متنازلا عن المكان للميل المناقض ـ التناقض لذا فان مظهر التأثيرات والتقليدات وطابعها محدد بظروف اجتماعية في مجال الفن

ويطرح بليخانوف فكرة ماركسية حول ان التناقضات في تطور العصر الادبي تشكل دوما التعبير عن التناقضات الاجتماعية ونظرات الطبقات ومواقفها وكفاحها. وهو يطور هـذه الفكرة لاحقا على أساس التحليل المحدد التاريخي لظواهر الادب

وبشكل عام ينظر بليخانوف الى الاسس المبدئية لمفاهيم تين و برونيتير نظرة انتقادية فهو اذ يقبل بعض مبادئهم ، يعطي تفسيرا ماديا لها مثلا ورد في كتابه نحو مسائل تطوير النظرة الوحدانية الى التاريخ وذلك قبل كتابته رسائل بدون عنوان حول نظرية برونيتير ما يلي هناك حيث يرى برونتير فقط تأثير بعض المؤلفات الادبيـة في مؤلفات اخرى ، نرى عدا عن هذا ، تأثيرات أعمـق للمجموعات والفئات والطبقات الاجتماعية وهناك حيث يقـول ببساطة برز التناقض اذا أراد الناس ان يعملوا عكس ما قام به سابقوهم ، ونحن نضيف أرادوا هذا لظهور تناقض جديد في علاقاتهم الفعلية حيث انه برزت فئة أو طبقة اجتماعية جديدة لا يمكنها العيش أكثر كما كان يعيش أناس الازمان السالفة*

ان نظام تصورات بليخانوف حول قوانين تطور الادب التاريخي أغنى ، بالطبع، بكثير من نظام التقليد والمعارضة ومن الواضح انه نادرا ما كان يتوجه الى هذا النظام في كتاباته لذا لا صحة لما يعتمد عليه بعض البحاثة في تركيز اهتمامهـم فقط على هذا المبدأ لبليخانوف دون الكشف عن أفكاره وآرائه الاخرى الاكثر قيمة حول قوانين تطور الفن

لقد وضع بليخانوف أسسا شاملة لفكرة ان فن وادب أي شعب قائم على علاقة وثيقة بتاريخه وبنضال الطبقات وكذلك بنظراتها وسيكولوجيتها وقد كان لهذا الموقف ولا يزال توجها سياسيا كفاحيا ويدحض علميا المفاهيم الرجعيـة السابقة والحاضرة حول استقلالية الفن عن التاريخ وعن التطور ونضال الطبقات. واقتفاء بأثر ماركس وانجلس ، كان بليخانوف يدافع عن مفهوم تبعية الفن والادب لحركة المجتمع المتقدمة ورغما عن الاخطاء الخاصة فان المضمون الرئيسي لمفهوم بليخانوف يقوم ، قبل كل شيء ، على تثبيت وترسيخ تطور الابداع الفني تاريخيا وأسسه الطبقية ويقدم بليخانوف فائدة كبرى في التخلص من مختلف اشكال المنطلق التاريخي أثناء تفسير تطور الادب والفن

تثير أعمال بليخانوف حول مسائل علم الجمال الاهتمام بسمات الفن والتي تميزه عن الانواع الاخرى لنشاط الناس الايديولوجي لقد توضحت للغاية قضية

---

* بليخانوف المؤلفات الفلسفية ، المجلد دار الدولة للنشر السياسي » ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٦٦٥ .

خصوصية التصوير الفني لدى بليخانوف في رسائل بدون عنوان فهو يرى ان خصوصية الفن تكمن فيما يلي اذا كان العلم يدرك الحياة الاجتماعية في المفاهيم المجردة فان الفن يبدأ حيث الانطباعات والافكار والاحاسيس تتخذ طابعها التعبيري الفني ويجد بليخانوف في التجسيد الفني سمة الفن الخصوصية اللازمة وقد انطلق في هذه المسألة من تقاليد علم الجمال الكلاسيكي وهو في تحديده للفن بصفته عملية لاعادة بناء الحياة من خلال التعبير والتجسيد الفني نراه يطور مبادىء بيلينسكي وتشيرنيشيفسكي المعروفة في علم الجمال ولكن لا يجوز الاعتراف بصحة الزعم وكأن بليخانوف ، في هذه الحالة ، قد كرر فقط ما قيل سابقا وقد كانت الضرورة الملحة هي السبب في التركيز على الطبيعة الانعكاسية والتجسيدية للفن فمن جهة ، يعود تركيز بليخانوف على خصوصية الفن التجسيدية الى متطلبات النضال ضد علماء الاجتماع المبتذلين (المزيفين) من شاكلة شوليايتيكوف والذين تجاهلوا الاختلاف بين الادب الفني والادب الاجتماعي السياسي ومن جهة أخرى ، اكتشف بليخانوف ، في نهاية القرن التاسع عشر بداية القرن العشرين أساس منطلقات الاتجاه الانحطاطي ليس فقط في موقفه ضد المبادىء الفكرية العامة للادب الواقعي بل وضد أسسه الفنية فهو قد لاحظ قبل كل شيء ، الاتجاه نحو تجديد (تحديث) الشخصية الفنية في مختلف أشكال التجريد الراكد للشكلية والغيبية وقد برهن التاريخ على حدة ذهن بليخانوف وفكره الثاقب

لقد انفضح كليا ، في زماننا ، سعي الاتجاه الانحطاطي لتشويه ونسف الاساس الانعكاسي التجسيدي للفن وقد بلغ هذا السعي حدّه فيما يسمى بالفن المجرد الخالي من الموضوع في علم الجمال لدى مدرسة الحداثة

ان معالجة بليخانوف لقضية خصوصية الفن وتصوير الحياة فنيا كان لها آنذاك وهي تملك الآن أيضا اهمية حيوية وقد ترسخت الطبيعة الانعكاسية للتجسيد الفني من قبل علم الجمال الكلاسيكي قبل بليخانوف بوقت طويل ولكن قضية الشخصية الفنية ، وفي مختلف العصور ، كانت قد كشفت عن حدودها الجديدة وتأزمت هذه القضية وأصبحت مادة لنقاشات عنيفة ولم يقتصر بليخانوف على التذكير بالتفسير الكلاسيكي لخصوصية الفن ، بل والتقط أيضا المغزى الحيوي الهائل للحل السليم لمسألة الشخصية الفنية لصالح الكفاح من أجل الواقعية وضد مختلف انواع الاتجاه الانحطاطي

ان الاهمية الحيوية لكل هذا مفهومة ، خاصة الآن عندما يترافق انتشار مختلف أنواع الفن الخالي من الموضوع مع نفي أية اهمية جوهرية للتجسيد

والانعكاس الفني في علم الجمال الاجنبي وان جميع النظريات المنطلقة من الاعتراف بطابع الفن الانعكاسي التجسيدي لا يعلن عنها فقط بأنها مفلسة وولى زمانها بل هي ايضا تتعرض للسخرية نظرا لانها تعبير عن البدائية الروحية أو التخلف ، وقد كشف التجسيد الفني ذو الموضوع ، وفقا لهذا المفهوم ومنذ بداية القرن الحالي عن التقادم وعدم القدرة على عكس المضمون الحديث لذا فان هذا الفن مضطر بصورة طبيعية للتنازل عن مكانه لمختلف تيارات الفن الرمزي ، وبالتالي الخالية من الموضوع وفي النضال ضد مثل هذه النظريات تحتفظ حجج بليخانوف بأكثريتها بقوتها ، وكذلك المبادىء التي تتناول قضايا تطور الادب الحديث فهي تثير اهتمام الكتاب والنقاد بضرورة فضح تشوهات كتابات المجددين المزيفين الشكليين والطبيعيين الذين يهدمون الاساس التجسيدي الانعكاسي للفن فضلا عن هذا ، ثمة نقاد ، في السابق والآن ، يتوهون الفنانين ويوسعون مختلف انواع التعرجات الشاذة تحت راية التجديد . وقد سببت اختلاقاتهم اضرارا كبيرة لعملية تطوير الابداع مؤدية في النهاية الى هبوط نوعية الفن والادب

ينبثق مقياس الجمال الفني لدى بليخانوف من فهمه لجوهر الفن فهو ينفي جعل مقاييس « الجمال » مطلقة وهو ، في اعتراضه على لونا تشارسكي ، يبرهن في مؤلفه « الفن والحياة الاجتماعية » على انه ليس ثمة مقياس مطلق للجمال لان مفاهيم الناس حول الجمال لا تظل واحدة طوال الوقت وتتغير أثناء مسيرة التطور التاريخي ويضيف بليخانوف انه في حال عدم وجود مقياس مطلق للفن ، فهذا لا يعني سوى فقدان المقياس الفني الموضوعي .

يقوم المقياس الموضوعي للجمال الفني على التطابق بين الشكل والمضمون ويرى بليخانوف أن تطابق الخطة مع التنفيذ والشكل مع المضمون يشكل المفتاح والمقياس لشرح الجمال الفني لهذا المؤلف او ذاك في الفن

ان فكرة بليخانوف ، عن وجود مقاييس فنية موضوعية ، سليمة وصحيحة ، وهي مثمرة بنسبة عالية وان تأكيده على المقاييس الموضوعية للتقويم الجمالي فترة انتشار علم جمال الشعبيين والانحطاطيين ومن ثم ، النظرات الماخية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كان مثمرا للغاية ، وسلح الفكر الاجتماعي الروسي والنقد ضد مختلف انواع الذاتية وساعد في الدفاع عن القيم الاصلية للفن والادب وان سعي بليخانوف لا يجاد مقاييس موضوعية للجمال الفني كامن ، بلا شك ، في الاساس الماركسي العلمي لنظراته الجمالية .

بيد انه ثمة ضرورة للقول ان بليخانوف ، في بعض الحالات ، كان يشرح مقياس الجمال الفني كتطابق بين التنفيذ وخطة المؤلف مستندا الى اللحظة الخاصة النابعة من دياليكتيك الشكل والمضمون وفي ذروة انجاز الخطة الفنية . ويجب أن يتطابق التنفيذ مع الخطة حسب الصياغة التي كان يضعها بليخانوف بصدد المقياس الموضوعي للجمال الفني

ان مسألة وحدة الشكل والمضمون ليست صيغة خارجة عن نطاق التاريخ ولا خالية من المضمون كما كان يزعم نقاد المفهوم البليخانوفي حول الجمال الفني ومن المعروف أن هذا المبدأ قد تطور في علم الجمال الكلاسيكي قبل بليخانوف بزمن بعيد . ان مسألة الجمال الفني عند ليسينغ وبيلينسكي وتشيرنيشيفسكي لا تنفصل عن مسألة النظرة العامة الى الواقع . وبهذه الصورة ، يفترض الفهم المادي الواسع لوحدة المضمون والشكل (التصوير الفني) أن تكون نظرة مؤلفات الفن الى الواقع أساسا للحكم على الاتقان الفني . ان الحكم على صحة عكس الحياة وعمقه وطابعه في مؤلفات الفن لا يمكنه الا أن يكون في الوقت نفسه حكما على كمال التنفيذ التكنولوجي لخطة الفنان (لا سيما الشخصيات واللغة والبناء) . غير أن علم الجمال المادي لا يجد أساس المقياس الموضوعي للجمال الفني في تطابق الفن مع الفكرة الافتراضية بل في تطابقه مع الواقع الفعلي الحي

تبرز الجوانب القوية والضعيفة في مقياس الجمال الفني ومنهجية بليخانوف الادبية بمجملها بصورة واضحة للغاية في مقالاته عن ليف تولستوي « من هنا وحتى هنا » (١٩١٠) و « اختلاط التصورات » (١٩١٠ - ١٩١١) و « كارل ماركس وليف تولستوي » (١٩١١) و « مرة ثانية عن تولستوي » (١٩١١)

تمت كتابة هذه المقالات بمناسبة وفاة ليف تولستوي والذكرى الاولى لوفاته (تقريبا في نفس الفترة مع مقالات لينين) . وقد التقطت الاوساط الاجتماعية الرجعية الجوانب المحافظة للتولستوية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في روسيا لاستغلالها في المعركة ضد الحركة الثورية

كما حاولت مختلف العناصر التحريفية والهدامة من أوساط الاشتراكيين - الديمقراطيين جعل هذه الجوانب الضعيفة في معتقدات تولستوي مثالية . وقد انتقد بليخانوف الدعوة الرجعية حول عدم مجابهة الشر بالعنف انتقادا حازما وسجل لينين الاهمية الايجابية لمقالات بليخانوف في هذا الصدد . وقد استحسن لينين في رسالته الى غوركي بتاريخ ٣ كانون ثاني ١٩١١ مقالات بليخانوف عن تولستوي وعبر عن موافقته على خطوطها العامة « بليخانوف أيضا قد احتدم غيظا من الهراء والكلام الفارغ ومن تلك العبودية الارادية أمام تولستوي . ونحن هنا التقينا » . وأما بصدد الملاحظة التي ارفقتها هيئة تحرير « النجم » بمقالة

بليخانوف « من هنا وحتى هنا » كتب لينين الى غوركي توجد مقالة جيدة في النجم العدد / ١ / لبليخانوف رافقتها ملاحظة دنيئة لناقد شتمنا هيئة التحرير عليها » (المجلد ٣٤ ، الصفحة ٣٨٣)

ان مقالات بليخانوف التي تفضح المعنى الرجعي لاستمراء العبودية أمام كل ما هو غير صحيح وسليم لدى تولستوي تشكل ظاهرة عظيمة في الفكر الاجتماعي والنقد الادبي الروسي في بداية القرن العشرين غير انه تتكشف من خلال مقارنتها بكتابات لينين عن ليف تولستوي ، جوانبها الضعيفة فهي مرتبطة ، والى حد كبير ، بتصورات بليخانوف المنشفية حول القوى المحركة للثورة الروسية وبتجاهل دور الفلاحين

اذا كان لينين يطابق ، قبل كل شيء ، نظرات وابداع ليف تولستوي مع الواقع الروسي ومع كل سماته كاشفا عنها من خلال تعقد العلاقات الاجتماعية للعصر بكامله فان بليخانوف يحدده كمفكر وفنان منعزل عن الواقع الحديث فهو يذكر هذه النقطة بصراحة عندما ينفصل الانسان (أي تولستوي) عن العصر حتى هذه الدرجة فانه من المضحك الحديث عن صلته الحية بهذا العصر وقد أبقى بليخانوف ، خارج نطاق الاهتمام والتفكير ، الجذور التاريخية الاساسية للتناقضات في معتقدات الكاتب وابداعه لذا يحدد هذه التناقضات بأنها صراع معنوي في وعي تولستوي بين الاساسين « المسيحي » و « الوثني » وهذا مرتبط فقط بالوعي النبالي (من كلمة « نبيل »)

وفي ظروف التسعينات من القرن الماضي وبداية عام ١٩٠٠ عندما كان انصار الآداب الانحطاطية والطبيعية يبشرون باللافكرية دافع بليخانوف عن فكرية الفن والتزامه بادخال المثل الاجتماعية التقدمية الى صفوف الشعوب ويصوغ في مقالته نظرات بيلينسكي الادبية أهمية الافكار في الابداع الفني الشاعر العظيم يكون عظيما فقط عندما يكون معبرا عن مرحلة عظيمة في تطور المجتمع التاريخي » وهل يمكن لنا أن لا نؤيد بليخانوف عندما يقول ان الفنان يربح الكثير فيما اذا كان مشبعا بأفكار العصر التقدمية ؟

تعتمد قيمة مؤلف الفن ، الى جانب الصدق في تصوير ظواهر الواقع ، على أهمية الافكار المتضمنة فيه ويرى بليخانوف أنه ليس من مؤلف فني خال كليا من المضمون الفكري ، كما لا يمكن لاية فكرة كانت ان تكمن في أساس المؤلف الفني. نورد كلمات ريسكين يمكن للفتاة الغناء عن الحب الضائع ولكن الشحيح

لا يمكنه الغناء عن الفلوس الضائعـــة ويعلق بليخانوف عليهـا بما يلي لماذا لا يمكن للشحيح الغناء عن الفلوس الضائعـة ؟ بمنتهى البساطة لانه اذا غنى عن الشيء الذي فقده فلن تهز اغنيته احداً اطلاقا أي ما كان بامكان اغنيته أن تكون وسيلة للتعامل بين هذا الشحيح والناس الآخرين يشكل هـذا الحكـم (الاستنتاج) أساسا للمبدأ البليخانوفي المعروف حول « الافكار الباطلة ويكمن جوهر هذا المبدأ بصورة كلية في مقالاته الفن والحياة الاجتماعية » و هنري ابسـن و « ابن الدكتور ستوكمان »

لم يدافع بليخانوف أبدا عن الفكرة الساذجة الزاعمة أن الكاتب الموهوب الذي ينطلق من نظرات خاطئة لا يمكنه ابداع مؤلف فني أصيل وقد قصد بليخانوف في حديثه عن وبال الافكار الباطلة العملية الكاملة لتطوير الادب وليس الظواهر المنفردة وقد كتب انـه لمن المرعب التفكير بأن الايديولوجيين البرجوازيين الحاليين غير قادرين اطلاقا على ابداع مؤلفات بارزة

ان مثل هذه المؤلفات ممكنة التحقيق ، بالطبع الآن غير أن فرص ظهورها تتناقص بصورة محتومة فضلا عن هذا ، تحمل حق المؤلفات البارزة الآن بصمات عصر الانحطاط والسقوط وهو يُظهر ويبرهن على فكرته من خلال مثال رواية د ميريجكوفسكي « ألكسندر الاول والتي برزت تالفة ومتعفنة بسبب فلسفته الدينية ــ الغيبية رغما عن موهبته

ان تأكيد بليخانوف على أن الفكرة الرجعية الباطلة في الفن تصفد سعة اطلاع الفنان عادل وصادق كليا ويبرز مطلب المضمون الفكري التقدمي لمؤلفات الفن كأحد الاسس القائمة في النقـد الكلاسيكي الروسي والعالمـي وغالبا ما تؤدي الفكرة الباطلة الكامنـة في أساس المؤلف الفني الى تشويه الواقـع في سماته وخصائصه الاكثر جوهرية

ثمة فكرة قيمة وصحيحـة كليا يوردها بليخانوف عندما تتوضـع الفكرة الباطلة في أساس المؤلف الفني ، فهي تدرج فيه تلك التناقضات الداخلية التـي تعاني منه قيمته الجمالية بصورة حتمية

وتمثل دراسة بليخانوف لمسرحيات هنري ابسن أفضل توضيح لفهم مسألة الافكار الباطلة وتعتبر مقالة بليخانوف « هنري ابسن من أفضل المقالات في الادب النقدي العالمي الفني حول الكاتب المسرحي النروجي المعروف ويمكن لهذه المقالة ، من حيث دقة الملاحظة وعمق التحليل تقديم الكثير للقارىء الحديث علما انه كانت تحوز أهمية أكبر في حينها يحدد بليخانوف بالتفصيل ، من وجهة

نظر الاشتراكية الحديثة ، خلو تمرد براند وستوكمان على الواقع المحيط بهما من الموضوع ويؤكد بليخانوف أن فقدان الحدود بالنسبة لاحتجاج ابسن وابطاله يدخل عنصرا غير فني في مؤلف الكاتب المسرحي غير أن بليخانوف يتناول أفكار مسرحيات ابسن الدرامية ومضمونها بصورة منعزلة عن الوسط التاريخي الحديث. كما انه لا يمكن ارجاع « نزوات » ستوكمان وبراند الى تفكيرهما البرجوازي الصغير كما يفعل ذلك بليخانوف ان سعيهمـا الى الحقيقة والاستقلال لـه جذوره في خصوصية حياة النروج التاريخية

ويشير بليخانوف الى مسرحيـة كنوت كامسون عند ابواب الملوك بطل هذه المسرحيـة الكاتب ايفار كارينـو الذي يعتبر نفسه حاملا افكارا حـرة كالعصفور وهو يدعو الى الحقد على البروليتاريا ومقاومتها أي انه يدعو للفكر البرجوازي الرجعي

يقول بليخانوف كنوت كامسون موهبة كبيرة ، الا انه ليس بمقدور كـل موهوب أن يحول الى حقيقة ما هو نقيض لها بصورة مباشرة

لم يتقيد بليخانوف في أحكامه النقدية الدقيقة بحرفية مبادئه حول « الافكار الباطلة بصورة دائمة وكان يكشف عن التناقضات الفعلية في معتقدات وابداع الكاتب بصورة ثاقبة ومن المعروف انه لم يكن متفقا مع تعريف جوهر الفن كوسيلة لتعامـل الناس العاطفي حسبما ذكره ليف تولستوي معتبراً ايـاه (التعريف) وحيـد الجانب

وقد انتقده بليخانوف وصاغ وجهة نظره كما يلي وليس صحيحا كذلك أن الفن يعبر **فقط** عن احاسيس الناس ومشاعرهم كلا ، انه يعبر عن مشاعرهم **وافكارهم** ولكن ليس **بصورة مجردة بل من خلال صور حية** ... وأنا أعتقد ان الفن يبدأ عندما يثير الانسان في داخله المشاعر والافكار التي يعانيها تحت تأثير الواقع المحيط به ويضفي عليهـا تعبيرا فنيا معروفا » وكانت وحدة الفكرة والشعور لدى بليخانوف تنطلق من تصورات مادية عن انسان الفن وطبيعته

ان دفاع بليخانوف عن مغزى الافكار التقدمية في الفن له أهمية استثنائية في ايامنا أيضا وتنطلق شخصيات الفن التقدمي من الاعتراف بالدور الهائل للافكار التقدميـة في الابداع الفني وعلى العكس ، ترجع الاشكال المختلفـة للفرودوية والمنتشرة في علم الجمال الرجعي الحديث الابداع الفني الى مجال ما هو باطني وتقوم الاتجاهات الانحطاطية الحديثة الآن على اساس رأي حول لا عقلانية النشاط الابداعي للفنان كان بليخانوف يدافع عن قناعة ، عن مبدأ العقائدية في الفـن وهو الذي يطور في الوقت الحاضر الواقعية الاشتراكية بصورة ثابتة ومنطقية .

كان بليخانوف ينطلق في اعماله من مبـدأ عدم انتظام تطور الفـن في مختلف العصور ومختلف البلدان وهو في تحديده لفن المجتمع الراسمالي ، يطور فكـرة كارل ماركس حول أن ازدهار الفن الجديد لا يتطابق دوما مع تقدم الاساس المادي للمجتمع الراسمالي والذي ، كما لو كان يشكل الهيكل العظمي لكيانه ويرجع بليخانوف ظواهر الازمة والسقوط في الفن والادب في نهاية القرن التاسع عشر بداية القرن العشرين ـ انتشار مختلف انـواع الاتجـاه الانحطاطي والضحالة والهزالـة الطبيعية (نسبة الى المدرسة الطبيعيـة) ـ الى عداء النظام الراسمالي للفن كتب بليخانوف في هذا الصدد « ان الراسمالية نفسها التي تشكل في مجال الانتاج عائقا أمام استخدام جميع القوى المنتجة التي تملكها البشرية المعاصرة ، هي نفسها العائق ايضا في مجال الابداع الفني »

وان بليخانوف ، أثناء قيامه بالدعاية للواقعية الفنية ، قد وجه انتقادا لاذعا لجميع التيارات الانحطاطية في الفـن والادب فهـو يجد السمة الاساسيـة للفن البرجوازي الحديث في الانفصال عن حقيقـة الحياة وفي نزع ما هو انساني مـن الانسان هذا ويساعد تحليل بليخانوف لنشوء ومحتوى الاتجاهات الانحطاطيـة والشكلية في النقد في الكشف بصورة أعمق عن منطق تطورها اللاحق ودورها السلبي في الحياة الروحية للبشرية المعاصرة وفي الرد على راي يدور حول الطابع الاقتباسي للاتجاه الانحطاطي الروسي يقول بليخانوف بصورة مقنعة اذا كان ظهور هذا الاتجاه ليس ناتجـا عن اسباب داخلية فهذا لا يغير ابدا من طبيعتـه وان كونه مقتبسا لن يجعله يتوقف عن أن يكون مثلما كان عليه في مكان نشوئه وليد السقم الذي يرافق سقوط الطبقة المسيطرة الآن في أوروبا الغربية ان تجزيء الافكار الجمالية والاجتماعية لدى الكتاب الرجعيين المعاصرين لا يعني انهم بعيدون عن أية مصالح اجتماعية ومن خلال مثال مؤلفات ز غيبيوس ودمتري ميريجكوفسكي يكشف بليخانوف عن النزعة المحافظة في افكارها الاجتماعية ان الغيبي لا يرفض الفكرة ولكن فكرته رجعية ومخالفة كليا للعقل وللواقع ويكمن المظهر الرئيسي لرجعية نظرات فناني الاتجاه الانحطاطي في العداء لحركات العصر التقدمية وفي بعض الاحيان تكتسي الفكرة الرجعية أشكال اللامبالاة تجاه ما هو أرضي والميـل الخاص تجاه ما هو باطني

لقد أطلق بليخانوف على اتجاه التكعيبيين في الرسم تعبير « هراء في مكعب » تحمل التكعيبية براي بليخانوف ومن حيث أسسها الابداعية ، فلسفة المثاليـة الذاتية وتعتمد على فكرة أنه ليس ثمة أيـة حقيقة واقعية أخرى سوى « الانا التي تخصنا لقد احتاج الامر الى الاتجـاه الفردي الذي لا حد له بأسره لعصر سقوط البرجوازية بغية عدم الاقتصار على خلق قاعدة أنانية من هذه الفكرة الضيقة

بحيث لا تحدد العلاقات المتبادلة بين الناس فحسب بل وكذلك الاساس النظري لعلم الجمال . ومن وجهة النظر هذه ينتقد بليخانوف احكام ومبادىء كتاب الفنانين التكعيبيين، البرت غليز وجان ميتسينج اللذين طرحا مذهب مدرستيهما فهما يقولان ليس من واقع موجود خارجنا ونحن لا نفكر بالتشكيك بوجود مواد تؤثر في احاسيسنا الخارجية »

قدم بليخانوف تصنيفا هاما للتيارات الانحطاطية لا سيما الرمزية فهو قبل كل شيء ، يحطم الزعم القائل ان المستقبلية والرمزية يمثلان الطريق الافضل للتخلص بصورة شعرية من النثر غير الصالح للواقع البرجوازي وقد طرح الرمزيون غير الراضين عن تطرف أنصار الاتجاه الطبيعي الناتج عن أزمة الفن الحديث ، مبدأ أساسيا بالنسبة لهم يقوم على العمل من خلال الرمز للكشف عن مغزى الظواهر الداخلي والتي هي بعيدة ، حسب زعمهم ، عن أشكال المعرفة العادية وقد كتب بليخانوف في مجادلته مع الرمزيين يمكن للفكرة أن تخرج بطريقين خارج اطار الواقع لاننا على علاقة دائمة بهذا الواقع أولا طريق الرموز التي تؤدي الى مجال التجريد ثانيا ، الطريق ذاتها التي يخرج فيها الواقع ــ واقع يومنا ــ عن اطاراته ، بحيث يخلق الاساس لواقع المستقبل »

ان التوجه الى الرمزية يدل على أن فكرة الفنان لا تقتحم عمق مغزى التطور الاجتماعي الجاري أمامها يؤكد بليخانوف أن الرمزية « ليست شيئا آخر سوى دليل على الفقر » وعندما يكون الفنان مسلحا بفهم الواقع فليس ثمة أدنى سبب يدعوه للذهاب الى صحراء الرمزية وعند ذاك يبحث عن المخرج في الواقع نفسه ويكون الفن قادرا ، حسب تعبير هيجل الرائع ، على النطق بكلمات سحرية تبعث صورة المستقبل ان انتقاد بليخانوف للتيارات الحديثة لم يفقد قوته بالنسبة للعديد من المفاهيم الحديثة ومما يجدر ذكره أن النقاد الرجعيين الاجانب يحاولون في يومنا هذا أيضا البرهنة على الطابع التقدمي وحتى التجديدي لتيارات الحداثة وخاصة المستقبلية والرمزية ويمكن الاستفادة كثيرا من مؤلفات بليخانوف لاظهار الجوهر الانحطاطي الحقيقي لهذه الاتجاهات

من الممتع والهام بصورة خاصة بعث ملاحظات بليخانوف الدقيقة والثاقبة حول الانطباعية يرى بليخانوف قيمة لا بأس بها في استقصاءات الانطباعيين وانجازاتهم ويجد معنى جديا في المسائل التصويرية ــ التكنيكية الموضوعة من قبلهم وان بليخانوف الذي رأى في ابداع الانطباعيين احتجاجا متميزا ضد لا فكرية الطبيعية ، كان قد حدد بذهنه الثاقب الجوانب القوية في هذا الاتجاه ــ النزعة الطبيعية الحية لادراك الواقع والنقل المتقن جدا لثروات ألوان الطبيعة التي تحيط بالعالم الحي وقد انتقد بليخانوف التيار الانطباعي بسبب

مبالاته تجاه المضمون الاجتماعي للفن علما أنه يبرز بصورة خاصة اهمية التأثيرات الكونية للانطباعيين في الرسم ان الفنان الذي يحصر اهتمامه ضمن نطاق المشاعر والاحاسيس يظهر لامباليا تجاه الافكار فهو يمكنه ابداع منظر طبيعي جيد ، الا ان المنظر الطبيعي ليس بحد ذاته الرسم كله فالموضوع الرئيسي للفن هو الانسان

لقد ابرز بليخانوف الضعف الرئيسي في الانطباعية بصورة واضحة ـ عدم تطور الاساس الانساني والاجتماعي وفي مجال الامكانيات التعبيرية للفن يرتبط هذا الامر بعدم الاهتمام بثقافة الاشكال البلاستيكية المعبر عنها ، قبل كل شيء ، في التصوير الواقعي للانسان وان « كعب اخيل الانطباعيــة بالذات يجبر على الشعور بصورة حادة بالحدود التي تفرق الانطباعية عن الواقعية الرفيعة ويظهر بليخانوف نقص الانطباعية الاساسي أثناء تسجيله بعض الانطباعات حول لوحة الفنان الايطالي جيولي لويجي (الى المعرض) معرض الماشية في مساحة من الارض مزروعة بالاشجار هنا في الواقــع التأثيرات اللونية جيدة وما أجملها اللطخات اللونية على ظهور الثيران ولكن عندما يجري الحديث عن الانسان فاننا نطلب أكثر قارن العشاء السري من ابداع ليوناردو دافنيتشي*

يقارن بليخانوف في مقالته الفن والحياة الاجتماعية بين لوحة ليوناردو دافينتشي العشاء السري الشهيرة وابداعات الانطباعيين ويؤكد على النزعة الانسانية العميقة لابداعات الفن الرفيعة وقد صور ليوناردو دافينتشي بصورة رائعة الدراما الانسانية الروحية في الوقت الذي تحصر فيه الانطباعية مهمة الفنان ببقــع لونيــة مطبوعة بشكل جيد

ان أهمية هذه المقارنة لشرح مواقف بليخانوف الجمالية كبيرة للغاية فمن حيث الجوهر ، تجري المقارنة هنا بين نموذجين للفن يضع الاول منهما الانسان وأعمق القضايا الحيوية التي تؤثر على مصالحه بصورة مباشرة أو غير مباشرة في مركز اهتمامــه بينما ينحصر الثاني ضمن مهام الطابــع الانفعالي ـ الجمالي ويقف بليخانوف وقفة حازمة الى جانب الفن الانساني الذي يعكس الفكر المتقــدم والمشاعر الكبــيرة

كان بليخانوف يدافع عن موقفه في دعم الاسس الانسانية الدرامية الاصيلة في الفن بصورة منطقية وثابتــة

لا يثير تراث بليخانوف في مجال علم الجمال بالنسبة لنا اهتماما تاريخيا فقط بــل واهتماما حيا وملحا فهــو يساعد على الحل الصادق لعدد من قضايا الفــن الحديث لقد تغير الوضــع الاجتماعي بما لا يقاس وتعزز وضع الفن التقدمي الملهم بالمثــل الاشتراكيــة عن المستقبل الزاهر والتي كتبهــا بليخانوف . ولكــن

* تراث بليخانوف الادبي المجموعة ٣ الصفحـة ٢٧٦ .

ظلت ، كما انتشرت بصورة أوسع الآن في الغرب الاتجاهات الرجعية والانحطاطية ، في الفن والادب وان العديد منها قد وصل الى اشكال ممسوخة للغاية وكما يؤكد الآن العديد من اختصاصي الفن الاجانب فان الرمزية والانطباعية والسريالية والتعبيرية والمستقبلية وغيرها قد ولى زمانها انها أصبحت قديمة كما يبدو لانه لا يزال بعد من الممكن ايجاد عناصر المحتوى والتصوير الفني وقد حل مكانها الانعدام الكامل للمحتوى والجمال في الفن التجريدي الخالي من الموضوع

ان موقف بليخانوف المبدئي الكفاحي تجاه مختلف أنواع الاتجاه الانحطاطي يساعدنا في التصدي لانتشار التيارات الجمالية البرجوازية المختلفة في أيامنا

لقد طور بليخانوف بصورة مثمرة المبادىء العامة للماركسية في علم الجمال والنقد الادبي ولكن كما قيل أعلاه يمكن مصادفة مفاهيم وحيدة الجانب واحيانا خاطئة وذلك بسبب نظراته المنشفية ان التصور غير السليم حول القوى المحركة للثورة وطرقها قد أوصل بليخانوف الى عدد من الاخطاء الجدية ومنها التقويم السلبي لعدد من أفكار وشخصيات مكسيم غوركي ومحاولات استخدام مقالاته النقدية عن هذا الكاتب للمجادلة مع مواقف لينين السياسية

لقد كرس بليخانوف « نحو سيكولوجية الحركة العمالية (١٩٠٧) ومقدمة الطبعة الثالثة من مجموعة « خلال عشرين عاما (١٩٠٨) وبعض رسائل ١٩١١ لابداع مكسيم غوركي

ان النقد الذي يتناول بليخانوف في حديثه عن غوركي كان يركز حتى الآن على الاخطاء بصورة رئيسية وليس صحيحا اطلاقا أن يبقى الجانب الآخر من أعماله عن غوركي في الظل ، والذي كان ، قبل كل شيء ، مكرسا للدفاع عن مؤلفات الكاتب البروليتاري العظيم لا يرى بليخانوف في غوركي كاتبا فذا فقط ، كاتبا مرتبطا ارتباطا لا ينفصم مع الحركة الثورية البروليتارية بل وفنانا فذا أيضا فهو كان يتجادل بطريقة قائمة على الحجج مع النقاد الذين تحدثوا سلبا عن ابداع غوركي زاعمين أن موهبته تهبط وأن مؤلفاته الجديدة ضعيفة من الناحية الفنية ولا تلبي احتياجات العصر

كان بليخانوف يقدر تقديرا عاليا موهبة الكاتب البروليتاري مكسيم غوركي والاهمية الفكرية والفنية لمؤلفاته في تطوير الادب الثوري الحديث ويؤكد بليخانوف على أن القضية لا تكمن فقط في اهمية مادة الحركة الثورية العمالية نفسها وكان مؤلف غوركي « الاعداء قد أثار جدلا واسعا وقد رأى بليخانوف أن هذا المؤلف ــ المسرحية مكتمل الشروط والمتطلبات الجمالية وركز في تحليله على أهمية « الاعداء » في التجسيد الفائق لسيكولوجية الحركة العمالية الحديثة .

وتشير آراء بليخانوف كما هو ملحوظ ، انه تحدث بهذه الروح الايجابية ايضا عن مؤلفات غوركي الاخرى رافضا رفضا صارما المزاعم اللئيمة للنقد الرجعي حول هبوط او حتى افول موهبته هذا مع العلم ان بليخانوف كان قد كتب عن غوركي ، بصورة رئيسية ، فترة ١٩٠٧ - ١٩١١ اي اثناء انحرافه الشديد نحو المنشفية وهذا هو سبب تفسيره غير السليم والمشوه لعدد من افكار غوركي وشخصياته .وتختلط التقويمات السليمة العامة لمسرحية « الاعداء » لدى بليخانوف مع الجدال والنقاش ضد تكتيل البلاشفة في ثورة ١٩٠٥ وما بعدها

يرى بليخانوف ان التكتيك الثوري الحقيقي مجسد في صور وشخصيات العمال الواعين ، الابطال من الوسط البروليتاري - ليفشين وياغودين وريبتسوف. ان عمال مسرحية غوركي مفعمون بالتفاني الرفيع ونكران الذات واضعين نصب اعينهم هدفا ساميا يقوم على انهاض الجماهير هذا ويعارض بليخانوف البطولة الفعلية للبروليتاريين بمثقفة تحمل نظرات وعقائد معينة هي الفنانة سابقا تاتيانا لوغافايا تبدو البطولة الحقيقية للعمال الثوريين بالنسبة لها بسيطة للغاية وخالية من العنفوان ان الناس من امثال تاتيانا يحبون ، حسب تصنيف بليخانوف ، خداع انفسهم بالمبالغات والتفاؤل الزائد

كان بليخانوف محقا تماما عندما انتقد انتقادا لاذعا غوركي بسبب قصته الاعتراف غير ان نظرة بليخانوف الى تكتيك البلاشفة مثلما هو الحال الى الكيمياء الثورية » قد ادت الى تقويمه غير العادل لبعض مؤلفات غوركي

لقد انتقد لينين هذه القصة بصورة مبدئية وبدون حلول وسطية بيد انه لم يطابق كليا اخطاء غوركي الفلسفية مع مواقفه العامة كفنان مركزا على الصلة التي لا تنفصم مع الجماهير الكادحة والحركة الثورية

وبالرغم من عدم شمولية تحديد عدد من جوانب ابداع غوركي ، فان بليخانوف كان يفهم غوركي كفنان موهوب فذ ومرتبط ارتباطا وثيقا بالجماهير الشعبية وبالحركة البروليتارية الثورية

لم يطابق لينين ابدا انتهازية بليخانوف السياسية مع مؤلفاته الفلسفية الجمالية ففي رسالته التي وجهها بتاريخ ٢٤ آذار ١٩٠٨ الى غوركي ذكر ان بليخانوف ، في مجال الفلسفة وفي النضال ضد الماخية « على حق كليا ضدهم من حيث الجوهر* » وقد اكد لينين على انعدام الاسس لمحاولات القيام بجمع النفايات القديمة والرجعية تحت راية نقد انتهازية بليخانوف التكتيكية

لا يجوز التغاضي ايضا عن تعقد تطور نظرات بليخانوف الاجتماعية وكما

* لينين المؤلفات ، المجلد ٣٤ الصفحة ٢٣٨

قال لينين ان بليخانوف ، حتى عندما أصبح منشفيا ، كان يشغل موقعا خاصا ، متراجعا مرات عديدة عن المنشفية*

ان تطور بليخانوف السياسي نحو المنشفية كان له نتائجه المؤدية الى تقوية الجوانب الضعيفة في علم الجمال لديه ولا شك ان نظراته المنشفية قد أثرت في نظراته الادبية – النقدية غير ان موقف بليخانوف الخاص في هذه المسائل قد فسح له المجال حتى بعد عام ١٩٠٣ لكي يبدع عددا من الاعمال المتميزة وان يقدم الكثير مما هو قيم في مجال الفلسفة ونظرية الفن والادب (مقالة « الادب الدرامي الفرنسي والتصوير الفرنسي في القرن الثامن عشر من وجهة نظر علم الاجتماع » و « الحركة البروليتارية والفن البرجوازي و الفن والحياة الاجتماعية » و هنري ابسن و ايديولوجية ميشاني عصرنا و حول كتاب د ف فيلوسوفوف) وفي تلك الفترة لا يجوز عدم ملاحظة بل حتى انه لا يجوز اعطاء تقويم لائق لنضاله من أجل المادية في علم الجمال وضد الطبيعية والانحطاطية وفي سبيل التقاليد الواقعية التقدمية وأصالة الفن

تبرز ، بالنسبة لعدد من الكتابات عن نظرات بليخانوف الجمالية والنقدية المحاولات الملحة لمعارضة مفهوم بليخانوف بمبدأ الحزبية اللينيني وبتطور النقد السوفيتي اللاحق بمجمله

ان معارضة نظرات بليخانوف الجمالية مع تطور علم الجمال الماركسي اللاحق بأسره لا أساس لها ، ولها أهداف محددة فأعمال بليخانوف تشكل ظاهرة بارزة في علم الجمال الماركسي والنقد الماركسي ، وهي مرتبطة بحلقات تطورها ويواصل النقد الماركسي الحديث تطوير نظرات بليخانوف في الفن ونشوئه وتطوره وخصوصيته ودوره الاجتماعي وفكريته الاجتماعية وعدم مهادنته لمختلف أنواع الاتجاه الانحطاطي

انها لهامة وحيوية للغاية دراسات بليخانوف لقوانين فن العصور الثورية فهو قد انتقد المبدأ المنتشر حتى الآن حول عدم مواءمة الفترات الثورية للابداع الفني وهو يحدد فن العصور الثورية ويرفض رفضا قاطعا الصيغة الشائعة « عندما تنطلق المدافع يصمت الوحي والالهام بل على العكس ، يؤكد بليخانوف أن فترات الثورات تقدم للفن امكانيات واتجاهات جديدة

ان لافكار بليخانوف عن فن العصور الثورية علاقة مباشرة تماما بعدد من قضايا حركة العصر الادبية فهي تظهر بصورة مقنعة أن مسألة ادخال بعض الكتاب ما يسمى « بالبعد الزمني ضمن القاعدة العامة للابداع الفني خالية من الاسس

---

* لينين المؤلفات ، المجلد الصفحة ٢٥٦

وافضل برهان على ذلك هو ازدهار الادب السوفيتي فترة العشرينات بعد الانقلاب الثوري في اوكتوبر ١٩١٧ وعندما انطفأت لتوها نيران الحرب الاهلية ، واستمر الصراع الطبقي الرهيب في البلاد

لقد وضع بليخانوف مسألة تطور الادب البروليتاري الجديد منذ فجر الحركة البروليتارية في روسيا فهو كان ينطلق من واقع أن أعمال ماركس وانجلس قد حددت نظريا عدة سمات وخصائص لفن المستقبل الاشتراكي لقد تحدث ماركس وانجلس عن ظهور فن في المستقبل سيطور أفضل ما هو موجود في تقاليد الماضي ، في الظروف الاجتماعية الجديدة وعلى أساس خبرة النضال من أجل تحرير الشعب، وسيعكس ميلاد عصر اشتراكي جديد وسيبلغ مرحلة الامتزاج الكامل للعمق الفكري الكبير والمغزى التاريخي المدرك مع الحيوية والفاعلية الشكسبيرية وان بليخانوف على قناعة تامة بأن زمن ايجاد مثل هذا الادب قد آن أوانه وهو قد رأى الاساس الحيوي الهام للادب الفني الاشتراكي في الحركة الثورية ونشاط الجماهير الابداعي الواعي

تخلق عملية دفع الطبقة العاملة الى المقام الاول كأعظم قوة تقدمية في التاريخ التربة لتأسيس أدب بروليتاري كتب بليخانوف عام ١٨٨٥ في مقدمته لمجموعة أشعار أغنيات العمل من تأليف فريق من أنصار « تحرير العمل ما يلي

يجب أن يكون لكم شعركم وأغانيكم وقصائدكم ويجب أن تبحثوا فيها عن آلامكم وأحزانكم وآمالكم وأمانيكم والى جانب الاستياء من الحاضر سينمو في داخلكم الايمان بذاك المستقبل العظيم الذي يتفتح الآن أمام الطبقة العاملة لسائر البلدان المتمدنة وسينعكس هذا الايمان كذلك في شعركم ، وهو سيجعل أغانيكم مدوية وجبارة وفخورة مثل صرخة النصر وهتافه للحرية الشاملة والمساواة الحقيقية والاخوة غير المنافقة*

تتحدد في هذه الكلمات المشبعة ايمانا بقوى الجماهير الشعبية الروحية السمات الجوهرية للادب الجديد الناشيء أثناء مسيرة الكفاح من أجل عالم جديد ، من أجل الاشتراكية

ان نجاحات الآداب والفنون المتنامية على أساس انتصار ثورة اوكتوبر الاشتراكية العظمى عظيمة ولا مجال للجدال فيها وتخوض الرجعية الايديولوجية الآن حملات رهيبة ضد أسس الواقعية الاشتراكية وتقدم أعمال النظري الماركسي الفذ في الفن والادب جورج بليخانوف فائدة كبيرة للنضال في سبيل المبادىء الفكرية ـ الفنية الماركسية وفي تطوير علمنا الجمالي

ف • شيربين

---

* تراث بليخانوف الادبي المجموعة ٦ الصفحة ٢٨٢ •

غليب اوسبينسكي

(مكرسة لسيرغي كرافتشينسكي) *

طرح القضاء على نظام القنانة أمام المفكرين في روسيا عددا كاملا من المسائل التي كان من المستحيلُ حلها دون الاخذ بالاعتبار كيف يعيش شعبنا وبماذا يفكر والى أي هدف يسعى كانت جميع الشخصيات الاجتماعية ، المسالمة والثورية ، العلنية والسرية ، تدرك ان طابع نشاطها يجب أن يتحدد بطابع حياة الشعب وتكوينه وعقليته ومن هنا ظهر السعي الطبيعي لدراسة الشعب وابراز وضعه وحالته ونظراته واحتياجاته لقد بدأت مرحلة البحث الشامل في دراسة حياة الشعب وقابل الجمهور نتائج هذه الابحاث التي ظهرت في الصحافة بالاهتمام الكبير والتعاطف. وقد قرأها وأعاد قراءتها ووضعها في أساس « البرامج » الخاصة بالنشاط العملي. وفي ظل هذا الوضع تململ مثقفنا الشعبي (البروليتاري المفكر) واحتدم غيظا من الانتيليجينسيا »

كان المثقف الشعبي موجودا في عهد نظام القنانة أيضا ، غير أن وجود أمثاله كان محصورا ضمن مجموعة قليلة العدد من الناس الذين استطاعوا الوصول لغاية الرفض المجرد على طريقة بازاروف** الا انهم لم يستطيعوا حتى التفكير بتكوين « حزب » ما كان من غير الممكن ، آنذاك ، وجود اية أحزاب ، عدا الحلقات الادبية وقد تغير الوضع مع سقوط نظام القنانة ان تحطيم النظم الاقتصادية القديمة قد زاد ، وبنسبة هائلة ، من أعداد البروليتاريا المفكرة وبعث في داخلها آمالا جديدة ومطالب جديدة ولم يتحقق معظم هذه المطالب . ان النظام السياسي الدميم والمشوه والمعادي ، من حيث جوهره ، لاية « انتيليجينسيا » عادية من عامة الشعب قد أثار ، اكثر فأكثر ، روح المعارضة لدى البروليتاريا المثقفة عندنا من حيث أن عدم تحديدية وضعها وغموض الوضع القائم بين الطبقة العليا من جهة والشعب من جهة أخرى قد أجبرها على التفكير بمسألة ما يجب عليها أن تفعله لذا ليس من المستغرب ان يتوجه مثقفنا الشعبي هذا ، وبهذه الحيوية ، لدراسة حياة الشعب من جميع جوانبها ان القسم الاكثر حسما (من هؤلاء البروليتاريين

---

* كاتب اجتماعي من الشعبيين ١٨٥١ — ١٨٩٥) قام بالدعاية في صفوف الفلاحين اعتقل واستطاع الهرب من السجن في عام ١٨٧٣ وغادر البلاد شارك في انتفاضة الحرب ضد الاتراك في البوسنة كتب العديد من المقالات والقصص المترجم

** بطل آباء وأبناء » لتورغينيف مثقف شعبي ديمقراطي (المترجم) .

الذين لا يقومون بعمل انتاجي بالمعنى الاقتصادي للكلمة) كان يبحث في الشعب عن السند والدعم لتوجهاته المعارضة والثورية ، بينما الجزء الآخر المسالم ، غالبا ما كان ينظر الى الشعب مثلما ينظر الى ذاك الوسط الذي استطاع أن يعيش ويعمل فيه دون التنازل عن كرامته الانسانية ودون تزلف لاية رئاسة وكان التعرف بالشعب ضروريا بالنسبة للجزئين وها هو المثقف الشعبي لا يقتصر فقط على التهام الدراسات عن حياة الشعب ، بل هو ، بصورة رئيسية ، يكتب هذه الدراسات بالذات. فهو يتعرف بالحرفي والبرجوازي الصغير في المدينة ويدرس العرف الفلاحي[1]، ويراقب مشاعية الارض والحرف اليدوية ويسجل الحكايات الشعبية والاغاني والحكم المأثورة ويجري أحاديث لا هوتية مع الجماعات الدينية ويجمع المعطيات الاحصائية الممكنة والمعلومات عن الوضع الصحي للشعب ، وباختصار يخوض في كل ما يهمه وينشأ في أدبياتنا ويتعزز بسرعة اتجاه شعبي جديد يظهر تأثيره حتى في النثر والى جانب الدراسات الخاصة المختلفة تظهر المقالات والتمثيليات والقصص القصيرة والطويلة من واقع حياة الشعب ويقدم المثقف الشعبي اسهامه في الآدب الجميلة مثلما قدمه فيما بعد في الرسم حيث كان نشاطه أقل شمولا وثمرا

ونحن ، اذ ندرك ان الكاتب لا يعتبر **فقط معبرا** عن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه بل **ونتاجا** له وانه يحمل معه الى الادب الميل والنفور والنظرات والعادات والافكار وحتى اللغة ، فانه يمكننا ان نقول بثقة ان على مثقفنا الشعبي أن يحتفظ ، كفنان ، بتلك الخصائص التي تميزه كمثقف من عامة الشعب

- ٢ -

ماهي هذه الخصائص والسمات ؟ المقارنة جديرة باظهارها لنا على أفضل وجه هل يشبه مثقفنا ، مثلا ، « الليبرالي – المثالي » القديم الذي غناه ن آ نيكراسوف ؟*

جدلي بالضرورة ،
شريف الفكر ، نقي القلب ،
إنني أذكر نظرتك الحالمة ،
أيها الليبرالي – المثالي
أنت مصفد أمام الواقع ،

---

* نيكراسوف (١٨٢١ – ١٨٧٧) شاعر روسي عظيم ثوري ديمقراطي ترأس مجلة « سفريمينيك التي جذب اليها اقوى الاقلام الادبية وقد اصبحت المجلة لسان حال الديمقراطية الثورية الكفاحية وقد أنشد الشاعر للحركة الفلاحية الثورية (المترجم)

وكانت حياتك عبثاً
بهذه العقلية السطحية ،
لقد همت على وجهك ،
خائب الامل ، وانت تعبد الجمال

ثمة جامع واحد يجمع مثقفنا مع مثل هذا الليبرالي من حيث انه لا يقل عنه في مستوى « الفكر الشريف والقلب النقي وفي كل ما عدا هـذا ، يشكل نقيضا مباشرا له فهو لا يستطيع بعد الآن العيش عبثا »، و « التجول خائب الأمل » دون عمل لانه ليس ملاكا بل بروليتاريا وان كان من منشأ نبيـل يجب عليه أن يكسب خبزه من عرق جبينه ان مثقفنا اختصاصي قبل كل شيء كيميائي ، ميكانيكي ، طبيب ، طبيب بيطري الخ في الحقيقة هو غالبا مايكون ، وتقريبا دائما (في ظل النظم الحديثة في روسيا) ، مقيدا أمام الواقع فيما اذا كان غير راغب بالدخول مع ضميره ووجدانه في صفقات مخزية وهنا بالذات تكمن تراجيدية وضعه لان يمد رأسه مملوء « بالاسئلة الملعونة »(٢) غير انه اصبح لا يمد الايدي للمعيقات انه يضحك عن خيبة الامل العارية وهو يبحث عن مخرج عملي ويسعى لاعادة بنـاء العلاقات الاجتماعية لـذا تهيمن المصالح الاجتماعية عنـده على سائر العلاقات الاخرى وان المسائل الادبية المجردة تشغله قليلا نسبيا منذ فترة غير بعيدة كان على خصام شكلي مع الفن ، فهو كان يريد « تحطيم علم الجمال » بصورة نهائية وكان يجد أن الكندرجي الجيد افضل من كل رفائيل وكان يحتقر بوشكين لأنه لـم يشتغل في العلوم الطبيعية ولم يكتب رواية هادفة وهو الآن يدرك أن هذا الموقف من جانبه كان تطرفا وهو يقدم الآن ، عن رغبة ، احترامه وتقديره للفن ويفتخـر ببوشكين وليرمونتوف ويبدي اعجابه بتولستوي وتورغينيف وهو مثلا ، بعـد قراءة « آناكارينينا » برغبة وسرور يبدأ من جديد ولفترة طويلة الاهتمام بالمقالات المكرسة للمسائل الاجتماعية ، ويجادل من جديد عن المشاعية ويراقب حياة الشعب ويدرسها فهو يعتبر سان سيمون ولوي بلان اهم بكثير من جورج صاند وبلزاك ، وأما ما يتعلق بكورنيل أوراسين فهو غير مطلع عليهما اطلاقا ، وليته كان يعرف ماهي المواضيع التي كتب فيها توماس مور وكامبانيلا(٢) غير انهـم يرتكبون خطأ كبيرا أولئك الذين يعتبرونه « ماديا مبتذلا انه بعيد عن الماديـة الاخلاقية بدرجة لا تقاس فهو مثالي أصيل في أخلاقيته ولكن مثاليته تحمل بصمتها الخاصة نتيجة لوضعه الاجتماعي والتاريخي وقد قال مارلينسكي المشهور ، في وقت مضى ، في احدى مقالاته النقدية انه « لم يكن لدى عصر بطرس الوقت أبدا للاشتغال في علـوم اللغة وبرز فنه الشعري في المآثر البطولية وليس في الكلمات »(٤)

ان هذا التفسير بصدد ضآلة « عصر بطرس » الادبية ، هـو بالطبع وحيـد الجانب بما فيه الكفاية ، ولكننا نشير اليه لانه ينطبق كليا على مثقفنا . انه محتج

ومناضل من حيث وضعه نفسه وهـو مفعم بروح الكفاح ، سواء كان سليما أو ثوريا شرعيا أو اجراميا » ، وهو ببساطة « لا وقت لديه لعلوم اللغة اطلاقا ولا وقت لديه للاستمتاع بالفنون وما يستهويه هو ذاك الفن الشعري بالذات الذي يظهر في المأثر وليس في الكلمات » وان نشاطه الاجتماعي غني للغاية بالأمثلة ويمكن تسميته « شعر المأثـرة

اذا كان مثقفنا الشعبي يستهويه قليلا الجمال الداخلي للمؤلف الفني ، فبنسبة اقل تجذبه الزينة الخارجية ، مثلا المقطع الجميل الذي يضفي عليه الفرنسيون حتى الآن ،مثل هذه الاهمية الهائلة فهو مستعد لكي يقول لكل كاتب ياصديقي، من فضلك لا تتكلم بشكل جميل » مثلما نصح بازاروف الشاب كيرسانوف وان الاستهتار بالشكل الظاهري ملحوظ في الحديث الخاص لهذا المثقف وتتنازل لغته السمجة وغير اللبقة تنازلا شديدا للغة الناعمة والمشرقة التي يحملها الليبرالي ــ المثالي في الزمن الغابر وفي بعض الاحيان ، ليس غريبا عنه « الجمال » فقط بل وحتى النحو والصرف السليمين وفي هذا الصدد ، وصلت المسألة الى ذالـك الحد الذي لم يكن هذا المثقف الثوري فيها ، أثناء توجهه الى الجمهور محاولا ايقاظه بخطابـه المكتوب أو الشفهي ، قادرا علـى امتلاك ناصية الكلمة ، وبالرغم من كـل اخلاصه فقد أظهر انه لم يكن فصيحا ومفوها بل مجرد ثرثار

ونظرا لان مثقفنا هذا ، وفضلا عن كل ما ذكرناه ، كان ينظر نظرة احتقار كبيرة الى الفلسفة التي يعتبرها ميتافيزياء فانه لا يجوز كذلك القول انه يجب ان يكون جدليا بالضرورة وان هيجل ، على الارجح ، ماكان بامكانه أن يعترف بقيمته الكبيرة في هذا المجال هذا ويجري تفسير العديد من أخطاء هـذا المثقف الشعبي الكبيرة بانعدام التطور الفلسفي

واخيرا ، لا تنسوا ، انه يعرف اللغات الاجنبية بشكل ضعيف للغاية فوالداه لم يعلماه لفقرهما كان التعليم في المدرسة سيئا للغاية . وفي سن النضوج لم يكن لديـه الوقت اللازم للغات لذا هو مطلع على الآداب الاجنبية مـن خلال التراجم وبصورة ضئيلة للغاية ونحن نرى هنا كذلك النقيض المباشر « الليبرالي ــ المثالي» الذي كان يكاد يتكلم بجميع اللغات الاوروبية ، وكان يعرف الآداب الاجنبية الرئيسية مثلما يعرف أصابعه الخمسة

- ٣ -

هذا هو مثقفنا بشكل عام ، وهذا هـو مثقفنا ــ الكاتب ويمكـن بسهولة ملاحظة جميـع الايجابيات والسلبيات التي تخص هـذا المثقف الشعبي في أدبيات الاتجاه الشعبي وحتى في النشر لديه وبغية الاقتناع بهذا ، خذوا ، مثلا مؤلفات

غليب اوسبينكي وقارنوها مع مؤلفات تورغينيف وعند ذاك سترون أن هذين الكاتبين ينتميان لفئتين اجتماعيتين مختلفتين وانهما قد حصلا على التربية والتوجيه في ظروف مختلفة كليا ، كما أنهما وضعا في مؤلفاتهما الفنية مهام مختلفة للغاية لم يكن تورغينيف أقل تجاوبا من اوسبينسكي مع كل اهتمامات عصره الاجتماعية النابضة بالحياة غير أن تورغينيف كان كاتبا لحياة « أعشاش النبلاء » بينما كان اوسبينسكي كاتبا عن حياة الشعب اليومية ينطلق تورغينيف في تحليله للظواهر كفنان ، وتقريبا كفنان فقط ، وحتى هناك عندما كان يكتب في أكثر المواضيع حيوية نراه كان يهتم « بعلم الجمال » أكثر من « المسائل » وغالبا ما ينطلق اوسبينسكي في تحليله للظواهر ككاتب اجتماعي كان تورغينيف يقدم لنا ، مع بعض الاستثناءات ، صورا فنية ، وفقط صورا وأما اوسبينسكي فكان يرافق رسومه للصور والشخصيات بتفسيرات وتعليلات من عنده وهنا ، بالطبع ، يكمن الجانب الضعيف عند اوسبينسكي كما هو الحال عند جميع الشعبيين ـ النثريين ، وكان بامكاننا أن نلاحظ انه من المستغرب مقارنة الجوانب القوية لكاتب ما أو اتجاه ما مع الجوانب الضعيفة لكاتب آخر أو مدرسة أخرى ولكن من اين ظهر الجانب الضعيف في نثر الشعبيين ؟ انه قد ظهر بسبب هيمنة المصالح والاهتمامات الاجتماعية على الادبية لدى الكتاب ـ الشعبيين ومن وجهة النظر الادبية الفنية المجردة كان بامكان هذه القصة أو تلك المقالة أن تربح الكثير من النظرة الاكثر موضوعية لدى الكاتب الى المادة ـ الموضوع وهذا على الارجح يعرفه المؤلف نفسه غير أن ما يجبره على تناول الريشة ليس الحاجة الى الابداع الفني بقدر ما هو الرغبة في شرح هذه الجوانب أو تلك من علاقاتنا الاجتماعية لاجل ذاته وللآخرين. لذا تجري المحاكمة لديه الى جانب التصوير الفني ويعتبر المؤلف في حالات نادرة ادنى بكثير من كونه فنانا منه كاتبا اجتماعيا عدا عن هذا أعيروا اهتمامكم الى تلك المؤلفات في نثر الشعبيين والتي يرتفع فيها الفنان عن مستوى الكاتب الاجتماعي أو حتى انه يضيق عليه نهائيا فسوف لن تصادفوا فيها أية طبائع معالجة فنيا كتلك التي يمكن مصادفتها في « بطل زماننا » و « رودين » و « عشية » و آباء وأبناء لن تجدوا فيها لوحات النزوات والعواطف والميول ,وتلك الحركات الحية التي تجذبنا في مؤلفات دوستيفسكي أو تولستوي لا يرسم لنا النثر الشعبي (لحركة الشعبيين) الطبائع الفردية ولا الحركات الروحية القلبية المخلصة بل العادات والنظرات والشيء الرئيسي الوجود الاجتماعي للجماهير. لا يبحث هذا النثر في الشعب عن الانسان بشكل عام بكل ميوله ورغباته ,وطموحاته بل عن ممثل طبقة اجتماعية معروفة وعن حامل لمثل اجتماعية معروفة لا تحمل النظرة المفكرة للنثريين ـ الشعبيين صورا فنية ملتهبة بل صورا نثرية ومسائل وقضايا في الاقتصاد الوطني ، نثرية وان كانت مشتعلة ايضا(ه) لذا تشكل نظرة

الفلاح الى الارض الآن المادة الرئيسية للوصف الفني المزيف ثمة فنانون ــ علماء نفس ويمكن تسمية الشعبيين النثريين فنانين ــ علماء اجتماع مع تحفظات معروفة

يعود سبب هيمنة المصالح الاجتماعية على الادبية المجردة الى قلة الاكتراث بالتزيين الفني وهذا يتوضح في مؤلفات النثريين ــ الشعبيين ولنأخذ مؤلفات اوسبينسكي ثانية كمثال على ذلك ففيها تقع مشاهد وحتى فصول كاملة كان بامكانها أن تمنح الشرف لفنان من الدرجة الاولى وان عدد مثل هذه المشاهد غير قليل ، مثلا في « الافلاس » ولكن ثمة ايضا ، وفي هذه « الافلاس » بالذات ، مشاهد من الدرجة الثانية بل حتى مشكوك في قيمتها . ففي بعض الاحيان ، يصبح ميخائيل ايفانوفيتش وهو أجمل واشرق وجه في « الافلاس » مجرد وجه مضحك لاعبا دور تشاتسكي من معامل العمال*

يبرز عدم التطابق هذا في مؤلفاته الاخرى ففيها لا يوجد بشكل عام مخطط صارم ولا مقياس للاجزاء ولعلاقتها الصحيحة بالكل وان غليب اوسبينسكي ، مثله مثل بعض الفلاسفة القدماء « لا يقدم التضحيات لآلهة الجمال » فهو لا يرمي الى اضفاء الكسوة الفنية على مؤلفاته بل الى التقاط المغزى الاجتماعي للظواهر التي يصورها وينقلها بأمانة وليس من جامع يجمع مؤلفاته الاخيرة مع فن النثر

من الواضح تماما أن المؤلف الذي يهتم قليلا بالكساء الفني لمؤلفاته ، سيوجه اهتماما أقل للغة وفي هذا الصدد ، لا يجوز مقارنة النثريين ــ الشعبيين لدينا ليس فقط مع ليرمونتوف أو تورغينيف بل ولا حتى مع ف . غارشين أو بيلينسكي .

يوجد نقاد كثيرون يرون أن واجبهم القاء الظلال على جميع نواقص نثر شعبيين ويسخرون منه بشتى السبل أولا يرون فيه الاخطاء فقط ، ولا يرون نواحيه الايجابية ثانيا لا يلاحظون ، كما انهم لا يمكنهم أن يلاحظوا النقص الرئيسي فيه

ان أدب الشعبيين لدينا بشكل عام ونثرهم بصورة خاصة له محاسنه وفضائله الكبرى والمرتبطة ارتباط وثيقا بنواقصه مثلما يحدث دائما لقد كان على المثقف الشعبي ، وهو عدو للقشور الفنية ، أن يخلق ، وهو قد خلق فعلا اتجاها أدبيا صادقا حقا وفي هذه الحالة ظل هو أمينا لافضل تقاليد الادب الروسي ان نثر الشعبيين لدينا واقعي كلينا علما أنه واقعي لا على النمط الفرنسي الحديث

* تشاتسكي ــ البطل الرئيسي في كوميديا غريبايدوف « حزن من الذكاء » وهو مدافع عن افكار التقدم ، كما انه يعبر عن وجهات نظر الديسمبريين (المترجم) .

فواقعيته ملتهبة المشاعر والاحاسيس وتنفذ منها الافكار وان هذا الاختلاف مفهوم كليا فالطبيعة الفرنسية ، او على اقل تقدير الزولانية تهدف الى التعبير الادبي عن الفراغ الاخلاقي والعقلي للبرجوازية الفرنسية الحديثة التي ظلت ومنذ مدة « روح » التاريخ العالمي* يعبر اتجاه الشعبيين الروسي الادبي عن نظرات واماني تلك الفئة الاجتماعية التي كانت الفئة الاكثر تقدمية في روسيا لفترة ثلاثة عقود وهنا تكمن المأثرة التاريخية الرئيسية لهذا الاتجاه ستتغير العلاقات الاجتماعية الروسية (وهي قد بدأت تتغير) وستظهر فئات أو طبقات جديدةأكثر تقدمية على المسرح التاريخي الروسي ولم يعد مثل هذا الوقت بعيدا) وعند ذاك سيرجع نثر الشعبيين ، وأدب الشعبيين بشكل عام الى المقام الثاني غير أن ممثليه سيكون لهم دوما الحق في أن يقولوا بأنهم لم يكتبوا عبثا وانهم استطاعوا في حينه خدمة قضية التطور الاجتماعي الروسي

لقد خدموه عن طريق تصوير وجود شعبهم وحياته اليومية ولا يمكن لاية دراسات خاصة أن تحل محل لوحات حياة الشعب التي رسموها يجب دراسة مؤلفات الشعبيين ــ النثريين لدينا بتلك الدرجة من الاهتمام مثلما تجري دراسة الابحاث الاحصائية عن الاقتصاد الوطني الروسي او المؤلفات الخاصة بالعرف الفلاحي ولا يمكن لاية شخصية اجتماعية مهما كان الاتجاه الذي تنتمي اليه أن تقول انه لا تلزمها مثل هذه الدراسة يبدو انه ، وعلى هذا الاساس ، يمكن التغاضي عن الكثير من الاخطاء الارادية وغير الارادية ضد علم الجمال والتي يرتكبها الشعبيون ــ النثريون

بشكل عام يمكن القول ان نقادنا الجماليين محكوم عليهم بالعجز الكامل في نضالهم ضد نواقص نثر الشعبيين انهم لا ينطلقون من الجانب السليم وان اقناع الشعبيين ــ النثريين بأنه ليس عليهم أن يهتموا بالمسائل الاجتماعية غير ممكن وان الاستمرار في محاولة اقناعهم فيه شيء من اللامعقولية والسخف وتجتاز روسيا الآن تلك الفترة التي لا تستطيع الفئات التقدمية من السكان الا أن تهتم بمثل هذه المسائل لذا مهما تصلبت مواقف السادة النقاد الجماليين فان الاهتمام بالمسائل الاجتماعية لا بد أن ينعكس في النثر ايضا

يجب على النقد ، على اقل تقدير ، أن يتهادن مع هذا الظرف غير أن هذا لا يعني انه يجب عليه اغلاق العيون عن نواقص المؤلفات الفنية للشعبيين عندنا وعليه ببساطة أن يستخدم سلاحه وفي الواقع تبرز ضرورة طرح السؤال التالي الى أي حد تملك نظرات النثريين ــ الشعبيين الى الحياة الروسية من

---

* في عام ١٨٨٨ اي عندما كتبت هذه المقالة لم تكن بعد موجودة تلك المؤلفات لزولا التي سجلت انعطافا في ابداعه (٦) .

الاسس والا ترتبط النواقص الفنية الرئيسية لمؤلفاتهم ، وان كان جزئيا بعدم صوابية هذه النظرات وضيق أفقها ؟ ومن الممكن تماما أن يكون بامكان النقد أثناء النقاش على هذه التربة ، أن يشير الى وجهة نظر اخرى اكثر صحة وبحيث كان بامكانها أن تؤدي ، دون ازالة مسائل العصر الملتهبة من النثر ، الى تلافي العديد من النواقص الملتهبة التي يتصف بها الآن وهناك حيث يصبح الثريون كتابا اجتماعيين ، لايبق للناقد الفني سوى أن يتزود بسلاح الكاتب الاجتماعي

وفي هذه المقالة نود النظر ومن هذا الجانب بالذات الى مؤلفات أكثر الشريين — الشعبيين موهبة وهو غليب اوسبينسكي

٤

بدأ غليب اوسبينسكي الكتابة منذ زمن بعيد وقد تم الاحتفال في العام الماضي بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاما على بدء نشاطه الادبي* وقد كان خلال كل هذه الفترة مخلصا لاتجاهه ولكن نظرا لان اتجاه الشعبيين أنفسهم قد تغير في بعض السمات الجوهرية فانه ليس من المستغرب أن يكون طابع مؤلفات كاتبنا قد ظل كذلك على حاله دون تغير ففي مؤلفاته يمكن تمييز ثلاث فترات

يعتبر اوسبينسكي في مؤلفاته الاولى كاتبا لحياة الشعب وجزئيا لحياة الموظفين الصغار فهو يرسم حياة الطبقات السفلى من المجتمع ويصف ما يراه دون محاولة تفسير ما يراه بواسطة نظرية ما وحتى أنه يكاد لا يهتم بأية نظرية اجتماعية محددة والى تلك الفترة تعود « أخلاق شارع راستيرياف » و « فقر العاصمة و أمسية شتوية » و « الكشك و الحوذي و الافلاس » وغيرها من المقالات والتحقيقات الصحفية الاجتماعية والسياسية التي تشكل الآن مجلدات مؤلفاته الاولى ففيها لا يظهر فقط الفلاح بل وحرفي المدينة والموظفون الصغار ورجال الدين البسطاء والفقراء المحكوم عليهم بالبحث الابدي عن قطعة خبز فهو يصف كل هذا الفقر وكل هذا الوسط من المذلين والمهانين » بصورة فكاهية وتعاطف عميق وقلبي تجاه الالم الانساني ولا شك أنها من افضل مؤلفاته من الناحية الفنية

ولكن الازمنة تغيرت وتغير معها ايضا طابع اتجاه الشعبيين عندنا وقد تركز اهتمام « المثقفين » على الفلاحين الذين رأوا فيهم فئة مدعوة من قبل التاريخ لتجديد واعادة بناء علاقاتنا الاجتماعية بمجملها ففي كل مكان جرت المناقشات حول « الطابع الشعبي » و « المثل الشعبية » علما أن « الطابع » و « المثل » كانت

* مما يذكر أن هذه المقالة تعود الى عام ١٨٨٨

قد تزخرفت بألوان بهيجة ويصاب اوسبينسكي أيضا بالانجذاب ويذهب « الى الشعب » وبالطبع حاملا أهدافا أدبية سلمية ويجعل من الفلاح بطلا رئيسيا لمؤلفاته. ولكنه كانسان شديد الملاحظة والذكاء نراه يلاحظ بسرعة أن المفهوم القائم لدى المثقف الشعبي حول « الشعب » بعيد عن تطابقه مع الواقع فهو يبدي شكوكا عديدة في هذا الصدد مما أدى الى وقوع حملات عنيفة عليه من جانب الشعبيين المتعصبين يبدو له ، مثلا ، أن تكوين الحياة الفلاحية القديم ,والذي جعله الشعبيون مثاليا ، يتفسخ بسرعة بسبب تدخل قوة جديدة هي المال

وقد هيأت الخبرة له خيبة أمل جديدة فهو كلما عاش فترة اطول في القرية، كلما اقتنع اكثر باستحالة تطعيم الفلاحين « بنظرات جديدة الى الاشياء » أي ادراك منافع العمل الجماعي للصالح العام وكانت الدعاية لمثل هذه الافكار تثير في المستمعين ، وفي افضل الاحوال ، « تثاؤبا مريعا وفي بعض الاحيان كما سنرى فيما بعد ، كانت القضية تتخذ اتجاها غير متوقع على الاطلاق وقد برهن الفلاحون لاوسبينسكي استحالة تطبيق نظراته الجديدة » على الانظمة القروية ومن الواضح تماما أن هذا الوضع قد اغضب كاتبنا حتى تلك اللحظة التي ظهر فيها ظرف جديد أدى الى نشوء نظرة جديدة لديه الى الحياة الفلاحية

فيم يكمن الاكتشاف الجديد الذي خلقه اوسبينسكي ؟

٥

كان ، في السابق ، يشرح لنفسه ، مثلما كان يفعل الشعبيون الآخرون ، جميع جوانب الوجود والحياة الفلاحية من خلال مشاعر وأحاسيس ومفاهيم ومثل الفلاحين . ,وعرفنا نحن أن مثل هذا المنطلق قد أدى الى أن الكثير من الاوضاع قد ظلت بالنسبة له غير مفسرة ومتناقضة

لقد أجبر « الظرف العرضي » المذكور آنفا على أن يسلك سلوكا معارضا أي أن يبحث في أشكال حياة الشعب عن المفتاح للمفاهيم والمثل الشعبية ، وأما نشوء هذه الاشكال فيحاول تفسيرها بظروف العمل الزراعي وتتوجت محاولة هذا الشرح بنجاح هائل

ان حياة الفلاح ونظرته الى العالم والتي كانت تبدو لكاتبنا مظلمة ومتناقضة وخالية من المضمون والمغزى ، نراها قد حازت بصورة فجائية ، في عينيه على انتظامها العجيب وثباتها فهو يقول لقد توضح لي اتساع هذا الانتظام وأسسه المنطقية مباشرة عندما ,وضعت العمل الزراعي الاسروي والاجتماعية في أساس تنظيم الحياة الفلاحية بأسره وجربت التغلغل فيه بصورة أكثر تفصيلا وفسرت

لذاتي السمات الخاصة للعمل وتأثيره على الانسان المرتبط به ارتباطا لا ينفصم وقد ظهر ايضا وجود عوامل اخرى ، عدا خصائص العمل الزراعي وتكوين الاسرة او المشاعية الفلاحية ، منها الصبر والتحمل عبر القرون والمعتقدات الدينية ونظرة الفلاح الى الحكومة ، واخيرا حتى النظرة الى السادة الشعبيين

يضع العمل الزراعي الفلاح في حالة من التبعية الكاملة لظواهر الطبيعة الغامضة ، والعرضية « وتعلمه الطبيعة على الاعتراف بالسلطة ، وبالسلطة غير الخاضعة للمراقبة ، السلطة القاسية والفظيعة ولدى الفلاح القدرة « على التحمل والصبر دون أن يفكر ويستفسر ودون أدنى اعتراض ، انه يعرف هذه العبارة في الواقع العملي ويدركها وهو صابر لتلك الدرجة بحيث ليست لدينا الامكانية لمعرفة الحد الدقيق لهذا التحمل »

من المفهوم تماما أن الفلاح يجسد الطبيعة التي « تتركز » عوارضها بالنسبة له في « الاله » فهو يؤمن بالاله « القوي الذي لا يتردد » و « هو يشعر بقربه ويصلي له للتخفيف عن وضعه رغما عن أنه لا يدرك أي تفسير لصلواته تشكل الخرافةالدينية نتاجا طبيعيا لعلاقة الفلاح بالطبيعة و لسمات وخصائص العمل الزراعي ان فكرة الفلاح ورأيه يخضع كليا « لسلطة الارض » والطبيعة وفي احسن الاحوال ، يمكن لهذه الفكرة أن تصل الى حد تشكيل طائفة « عقلانية » ما ، ولكنه لن يرتفع أبدا الى مستوى النظرة المادية الموحدة الصحيحة الى الطبيعة والى مستوى ادراك **سيطرة الانسان على الارض .**

تبرز سلطة كبير الاسرة الفلاحية كواحدة من خصائص العمل الزراعي وقد ذكر اوسبينسكي أن « الرئيس في المنزل هو سلطة منزلية ضرورية ويتطلب هذا الوضع تفقد العمل الزراعي الذي يشكل أساس الاقتصاد وعلاقة هذا العمل وخضوعه لارادة وتوجيهات الطبيعة

من السهل ملاحظة تأثير ذاك المبدأ نفسه في علاقات الفلاح الزراعية ويجري تفسير العلاقات الزراعية المشاعية ، بالمتطلبات القائمة فقط على أساس العمل الزراعي والمثل الزراعية العاجز غير القادر على انجاز مهمته الزراعية بسبب النقص في القوة اللازمة لهذا ، يتنازل عن الارض (ما سبب لزومها ؟) للاقوى والاقدر ولذاك الذي يستطيع تحقيق هذه المهمة ضمن نطاقات ومجالات أوسع

ان كمية القوى في تغير دائما فالعاجز يحصل غدا على قوى تضاف الى قوة اليوم ويحدث العكس وهذه ظاهرة حتمية وعادلة

لا تظن أيها القارىء الكريم أن « العدالة » الزراعية تتحقق بدون أدنى حرج لاي كان : ففي مؤلفات اوسبينسكي بالذات نصادف صفحات تعليمية واعظة .

ها هي امراة عجوز مع حفيداتها انهن يعشن الى جانب منزل يسكن فيه فلاح يوجد في حوزته عشرون الف روبل لا يوجد لدى العجوز ما يدفىء المنزل ولا ما يوقد النار للطبخ وليس عليها الا أن تطلب او تسرق » ناهيك عن الشتاء الذي تتجمد فيه من البرد

لديكم غابات مشاعية ؟ هذا ما تهتفون به بدهشة يا هواة الانظمة القروية السطحيين

ـ انهم لا يقدمون لاختنا « من هنا
ـ لماذا ؟
ـ يظهر انه لا يوجد بشكل يمكن فيه اعطاء الجميع
أو
ـ اعطوا لاجل المسيح
ـ انت من اهل البلد ؟
ـ نعم
ـ كيف حدث هذا بالنسبة لك ؟
ـ كيف حدث هذا ! لقد عشنا يا صديقي في السابق بصورة جيدة

كان زوجي يعمل في عنابر أحد الاسياد الملاكين وسقط من السطح وهو يتعذب منذ أكثر من نصف عام يقولون لي خذيه الى المدينة فهناك افضل بالتأكيد وكيف يمكنني اخذه ؟ انني وحيدة مع الاولاد لقد أخذوا الارض

ـ كيف أخذوها ؟ ولماذا ؟
ـ ومن سيدفع الضريبة ؟

وها هي العجوز والحفيدات وزوجة الفلاح المصاب قد حرموا جميعا من قسمة الارض ومن كل ما يحميهم من البشر والطبيعة ليس الا بسبب « تماسك النظم الزراعية التي تنتزع الارض من الضعف العاجز وتعطيها الى من هو « أقوى واقدر واكثر همة ونشاطا »

ويرى اوسبينسكي بشكل جيد ذاك الجانب المغلق من الحياة القروية « المتماسكة » غير أنه يتهاون معها ويقف مع وجهة النظر الفلاحية فهو يدرك الآن حتمية العديد من الظواهر التي كانت في السابق محزنة ومزعجة للغاية وهو يبدأ الدخول في مرحلة جديدة حيث تصبح أعصابه « أقوى » وهي تبدأ « الكشف عن بعض المرونة في تلك الحالات التي كان فيها في السابق، اي منذ فترة غير بعيدة اطلاقا، لم تستطع الا أ ن تشكو وتتذمر ، وان كان ، طبعا ، دون فائدة »

تتركز عوارض الطبيعة بالنسبة للفلاح في الاله مثلما تتركز السمات السياسيه بالنسبة له في القيصر .

ذهب القيصر الى الحرب   قدم القيصر الحرية   يقــدم القيصر الارض . يوزع القيصر الخبز ، ما سيقوله القيصر سيتحقق ، كن فيكون »

ان العمــل الزراعي يأخــذ اهتمام الفلاح كله ويشكل مجمــل محتوى نشاطه العقلي   فهو تقريبا لا يعرف شيئا بالنسبة لحقوقه   او عن نشوء واهمية الرئاسة وما هو سبب الحرب واين تقع الارض المعادية   فكل اهتمامه ينحصر هناك حيث الماشية على اختلافها   فهو غارق كليا في عملــه وليس لديه الوقت ابدا للاهتمام بسيء آخر مثلما هو الحال بالنسبة لنا حيث لا رغبة عندنا ولا امكانية للتفكير ثلاث امسيات متوالية بالبطة   وهو اضافة الى هذا يتدخل في كل صغيرة وكبيرة ويطلق على كل شاة اسما ولا يغفو بسبب البطة ويفكر بالحجر وما الى ذلك

٦

بهــذا الشكــل يشرح اوسبينسكي سائر جوانب الحياة الفلاحيــة وجميــع خصائص الفكر الفلاحي   وتنبعث شروحاته بصورة منطقية وثابتة من مبدأ اساسي واحد   ولكن ما هو هــذا المبــدأ وما هي « ظروف العمــل الزراعي ؟ انــه نظرية سلطة الارض   الموضوعة من قبله

واذا تحدثنا بشكــل عام   فان ظروف وشروط العمــل الزراعي تعني تلك الظروف الاجتماعية التي يعيشها مزارع بلد معين في فترة معينة اي نظرة وعلاقات المزارع الحقوقية باخوانه في العمــل ـ المزارعين الآخرين وعلاقتــه بالسلطة العليا وبفئات اخرى الخ   غير ان اوسبينسكي غير راض عن هذا المفهوم السطحي حول ظروف العمل الزراعي   ففي تحليله يذهب ابعد بكثير ، وهو   كما رأينا   يحاول تفسير جميع العلاقات الاجتماعية للبلد الزراعي « بظروف » اخرى تنبعث منهـــا هذه العلاقات   عن اية ظروف يتحدث اوسبينسكي ؟ اذا تغاضينا عن سائر تلك العلاقات التي يتعامل خلالها الناس **مع بعضهم** اثناء عملية الانتاج اي اننا اذا تغاضينا في هذه الحالة   عن جميع الظروف الاجتماعية للعمل الزراعي ،فنحن على **علاقــة فقط بنظرة الانسان الى الطبيعــة .**

ويقصد اوسبينسكي علاقة الانسان بالطبيعة بالذات   فهو يقول بصراحة انه يعتبر الطبيعة « جذر   سائر « تأثيرات » العمل الزراعي على المزارع وعلى مجموع تكوين علاقاته الاجتماعية   « ويعمل الانسان منها عملا مرتبطا بها ارتباطا مباشرا ». ومن هنا تنبثق « سلطة   الطبيعــة ، وبالطبع ، قبل كل شيء ، سلطة الارض على الانسان   ولا مجال لادنى تشكيك بعدالة هــذا الكلام   ولكن هذا لا يكفي   ثمــة حدود لتبعية الانسان للطبيعــة   وان هــذه الحدود ـ المقاييس نفسها في حالــة تغير دائم .

ان هذا **التغير الكمي** لحدود تبعية الانسان للطبيعة ، بعد بلوغ درجة معروفة ، يعمل على **تغيير** علاقة الانسان نفسه بالطبيعة **تغيرا كميا** كان الانسان في البداية واقعا **تحت سلطة الطبيعة** ، وقد بدأ تدريجيا يكتسب **السلطة على الطبيعة** . وتتغير تبعا لهذا علاقات الناس ليس فقط في عملية الانتاج نفسها بل وفي المجتمع بأسره قبل كل شيء تنامي سلطة الانسان على الطبيعة يتم التعبير عنه ، بالطبع ، في زيادة انتاجية عمله وزيادة كمية القوى المنتجة الموجودة تحت تصرفه لذا يمكن القول ان علاقات الناس المتبادلة في الانتاج مثلما هي العلاقات الاجتماعية كلها تتحدد بدرجة تطور القوى المنتجة هل وجه غليب اوسبينسكي الاهتمام الى هذا الجانب من المسألة؟ كلا ، لانه لو كان قد أعار اهتماما فما كان منه أن يتحدث عن « ظروف العمل الزراعي » كما لو كان شيئا أبديا وغير متغير وفي هذه الحال كان بامكانه أن يرى بأنها متغيرة وأن تغيرها يجب أن يؤدي الى تغيير نمط حياتنا القروية بأسرها وكذلك سائر علاقات الفلاحين المتبادلة وعلاقتهم بالسلطة العليا وحتى تصوراتهم الدينية فضلا عن هذا ، كان بامكان نظراته الخاصة الى الحياة الروسية أن تربح الكثير في مجال « التماسك » والثبات وكان باقيا له فقط أن يقرر في أي اتجاه يجب أن يتحقق تغير ظروف عملنا الزراعي بغية الاشارة الى « الناس الجدد » بوضوح، وتوجيههم نحو الدور المناسب لهم في المسيرة التاريخية لهذا التغير

سنورد بعض الامثلة لشرح كل ما قيل أعلاه يتحدث غليب اوسبينسكي عن علاقات الفلاحين بالسلطة العليا من خلال تعابير معينة بحيث يمكن التفكير وكأنه لا يمكن لاية علاقة اخرى أن تنبثق عن ظروف العمل الزراعي ، ولكننا ها نحن نرى ان العمل الزراعي منتشر للغاية في الولايات المتحدة علما أن المزارعين الامريكان لا ينظرون الى هذا النظام مثلما ينظر اليه الفلاحون الروس اطلاقا وبشكل عام ، ونتيجة للعمل الزراعي الامريكي يظهر الكثير من القمح ولكن لا يحصل معهم اي « ايفان يرمولايف من المعروف أن المزارع الامريكي يؤدي عمله أفضل بكثير من الفلاح الروسي وفي الوقت نفسه يمكنه أن لا يحدد تفكيره ضمن نطاق بطة واحدة فهو يشارك في الحياة السياسية لبلاده ما هو مصدر مثل هذا الاختلاف؟ لا يجوز شرح هذا الاختلاف بالاستناد الساذج الى « ظروف العمل الزراعي يجب اظهار أوجه الاختلاف في ظروف العمل وان علوم القوى المنتجة يمكنها توضيح كل شيء بسهولة لقد جلب المستوطنون الامريكان معهم من اوروبا قوى منتجة أرفع تنظيما بكثير من الفلاح الروسي وطوروها على تربة جديدة فهناك مستوى آخر من تطور القوى المنتجة وعلاقة اخرى بين **الناس** في عملية الانتاج ونمط آخر لجميع العلاقات الاجتماعية (٧)

عدا هـذا ، نحن نرى انـه حتى في ظل المستوى المنخفض جدا لتطور القوى المنتجة لم تظهر السلطة الملكية المطلقة لدى جميع الشعوب الزراعية ومن الضروري الاخذ بالاعتبار ، عدا ظروف العمـل الزراعي ، ما اطلـق عليـه هيجل **« الاساس الجغرافي للتاريخ العالمي »** (٨) لقد ظهرت الاتحادات الجمهورية للمشاعيات الزراعية في البلدان الجبلية على الاخص او في البلدان المحمية من الطبيعة ولكن ، من جهة اخرى تكونت الشعوب القاطنة في مناطق شاسعة من السهوب وفي احواض الانهار الكبيرة ، في ظل الاستبداد (رغما عن أن السلطة الاستبدادية لم تظهر لديهم في مراحل التاريخ الاولى) ومن امثلة هـذا الوضع الصين ومصر وبلادنا روسيا مع الاسف. لذا كان كلام اوسبينسكي عن علاقة الفلاح الروسي بالسلطة العليا منصفا كليا

مثال آخر يبدو لاوسبينسكي أن « ظروف العمل الزراعي » تؤدي بالضرورة الى وجود مشاعية زراعية مع عملية اعادة للتقسيم ولكـن في هذه الحالة ايضا بنسف التاريخ والاتنوغرافيا القيمة والاهمية المطلقة لاستنتاجاته فهمـا يقدمـان امثلة من نوع آخر للمشاعيات الزراعية بدءا من الشيوعية وانتهاء بالمشاعيات ذات الممتلكات الزراعية الوراثية ويمكن رؤية مثل هذه المشاعيات في روسيا نفسهـا ومن الواضح انه لا يجوز شرح نشوء جميـع هـذه الانواع من المشاعيات بالاستناد الساذج الى « ظروف العمل الزراعي » ويجب اظهار واقع انه كيف ادى الاختلاف في هذه الظروف الى اختلاف في التنظيم الداخلي للمشاعيات لن ندخل في تفسير تلك العملية التي تؤدي الى انحلال المشاعيات الشيوعية البدائية وتظهر صلة هذه العملية بتطور القوى المنتجـة في كتاب لـ زيبير الرائـع « مقالات حول الثقافـة الاقتصادية البدائية (٩) ونحن سنبحث في مؤلفات اوسبينسكي عن توجهات ذاك الطريق الذي يؤدي الى انحلال المشاعية الزراعية التي اعيد اقتسامها

وتفيد كلمات اوسبينسكي أن ايفان يرمولايفيتش المذكور أعلاه « يتذمر مـن الشعب ومن اترابه في القريـة الا ترون أن الشعب لم يعـد ذاك الشعب الذي نعرفه فهو قد تفسد وماع وباختصار اصبـح ايفان يرمولايفيتش غير راض عن النظم المشاعية العصرية فهـو يرى أن الوضع في ظل القنانة لم يكـن حسنا بالطبع « ما هو الحسن في تلك الفترة ؟ » ولكن ، مع ذلك كان ثمة نسبة اعلى من المساواة بين الفلاحين « كان لا فرق تجاه اي شيء بالنسبة للجميع بيما الآن تريد أن يكون وضعك جيدا ، وبينما يسعى الجيران جهدهم لكي يكون وضعك اسوأ »...

من الواضح ان ايفان يرمولايفيتش ينظر نظرة سلبية الى ذاك النوع من المشاعية في القرية الروسية الذي ينبثق بالضرورة ، حسب رأي اوسبينسكي ، من ظروف العمل الزراعي. بماذا يفسر هذا الاختلاف ؟ يعود الاختلاف الى ان ايفان يرمولايفيتش يفهـم الظرف الحالي « لظروف العمـل الزراعـي » في روسيا بصورة افضـل من

اوسبينسكي فهو يرى انه يجب هدر وسائل انتاج بنسبة أكبر مما كان في السابق على فلاحة الارض الناضجة غير ان وسائل الانتاج ليست متكافئة لدى الجميع لذا يؤدي تقسيم المشاعيات الى اوضاع صعبة لا مثيل لها في السابق وهو يرى أن انحلال المشاعيــة ينبثق منطقيا ، وبهذه الصورة ، من تغير الظروف التكنيكية للعمل الزراعي

ثمة ملاحظة اخرى يرى اوسبينسكي وجود أساس العمل الذي يجب على المنتوج أن يكون عائدا للمنتج كامن في العلاقات العرفية بين الفلاحين وفي هذا الصدد يربط اوسبينسكي هذا الاساس ـ البداية ، وبدون تردد ، بظروف العمل الزراعي وان مبدأ العمل هــذا كان قائما أيضا ضمن أعراف مشاعيات الصيــد البدائية. . وما دخل ظروف العمل الزراعي في كل هذا ؟ من الواضح أن فضل وجود هذا المبدأ لا يعود لهذا العمل بل على العكس ، يتحول المنطلق القائم على العمــل الى نقيضه المباشر* وبعد أن يبيــع الفلاح المنتوج الذي صنعه بعمل يديه يمكنه بالمبالغ التي يحصل عليها شراء قوة عمل الاجير والحصول على انتــاج جديد دون بذل جهــد شخصي

ان مثل هذه العلاقــة البشرية بالانتــاج تؤدي ، كما هو معروف الى امتلاك شخص معين لنتاج عمل شخص أو أشخاص آخرين وهنا نرى من جديد بأيــة صورة يؤدي الوضع الحديث للعمل الزراعي في روسيا ، وبصورة منطقية ، الى نفي ما يبدو لاوسبينسكي أنه النتيجة الحتمية « لظروفه

نكرر لم نكن بامكان اوسبينسكي الوقوع في مثل هــذه التناقضات لو لــم يحاول أثناء وصوله الى فكرة تبعية نمط الحياة الفلاحية كله لظروف العمــل الزراعي تفسير وتوضيح مفهوم هذه الظروف بالذات وكان هذا أسهل لــه من حيث أن التعاليم المتعلقة بارتباط حركة البشرية المتقدمة بتطور القوى الانتاجيــة كانت قد بدأت معالجتها منذ فترة في الادبيات الاوروبية الغربية لقد كان بامكان أفكار ماركس التاريخيــة أن تدخــل الكثير من التماسك والانتظام في نظرات اوسبينسكي

تتضمن مؤلفات كاتبنا مادة غنية للاستنتاج حول تنافر لوحة الحياة الشعبية التي يرسمها مع حالة القوى المنتجة نحن نقرأ عنده في المكان نفسه كيف أن ايفان يرمولايفيتش يرهق نفسه في العمــل ليس الا لكي يكــون شبعانا تماما مثلما عاش الاسلاف قبل آلاف السنين ويمكن التأكيد بحزم أنهــم لم يفكروا ولم يفعلوا شيئا

* يمكن القول بشكل عام المنطلق القائم على العمل بالذات هو الذي يؤدي الى انحلال الشيوعيــة البدائيــة .

ذكريات عن الاسلاف يمكن معرفة شيء ما عند سالاڤيوف بالنسبة للماضي ، ولكن هنا في المكان نفسه كل شيء مجهول بالنسبة للجميع هذا ولا يمكن تصور وضع أسوأ من ذاك الوضع الذي عانى منه الفلاح في عمله فلم يبق الى عهدنا ما يمكن وراثته من الاسلاف من طرق المواصلات او الجسور أو أية تحسينات تسهل العمل وان الجسر الذي ترونه كان قد بناه الاسلاف وبالكاد يصمد وكانت جميع أدوات العمل بدائية وثقيلة وغير مناسبة وقد ترك الاسلاف لايڤان يرمولايڤيتش مستنقعا مستحيل العبور بحيث يمكن اجتيازه في الشتاء فقط ، ويبدو لي أن ايڤان يرمولايڤيتش سيترك للخلف هذا المستنقع على حالته دون تغيير لا يمكنهم ردم المستنقعات خلال فترة الف سنة وهذا كان بامكانه أن يزيد مردود المنطقة المعينة علما أن جميع الايڤانات اليرمولايڤيتشيين يعرفون جيدا انه بالامكان انجاز مثل هذا العمل خلال يومي أحد فيما لو قدم كل من المنازل الستة والعشرين شخصا واحدا مع فأس وحصان

لقد حل جيل آخر غير أن كل جيل لاحق كان يعيش ويعمل في ظل تلك الظروف التي عاش وعمل فيها الجيل السابق وان هذا الظرف كاف تماما لاضفاء التماسك على الحياة الفلاحية ان المزارع الروسي لا يمكنه البقاء في ظل تلك الظروف من العمل الزراعي » التي وصفها اوسبينسكي وهنا يبرز السؤال التالي كيف يمكن لزيادة انتاجية العمل الزراعي أن تغير انظمتنا القروية ، وفي أية المساعدة للفلاح ؟

٧

قبيل البحث في مؤلفات غليب اوسبينسكي عن الاجابة على هذا السؤال سنتعرف ببعض الجوانب الاخرى ذات « الطابع الشعبي لنتصور أن ايڤان يرمولايڤيتش الذي نحن بصدد الحديث عنه قد تم انتزاعه من مجال العمل الزراعي العزيز عليه ، واصبح ، مثلا ، جنديا فكيف ، في هذه الحالة ، سينظر الى الظواهر الاجتماعية المختلفة ؟ يوجد مثال وعظي للغاية حول هذا الموضوع نقتبسه من « مراقبة كسلان (الجزء الثالث من الافلاس) قندلفت وجندي متقاعد يتحادثان بهدوء أثناء فترة الانتظار قبيل تأدية الواجبات الكنسية

— أين تم الحصول على هذه الميدالية ؟
— في سبيل بولونيا !
— ولكن كيف ؟ ولاية مناسبة ؟
— كيف ، مثلا ، هذا التمرد

ـ وماذا في الامر ؟ لا شيء اكثر انهم ارادوا قيصرهم
ـ وهنا قال القندلفت وهو يحرك راسه يا لهم من أناس عديمي الوجدان وكيف الشـعب ؟
ـ الشـعب ،
ـ لا بأس ؟
ـ لا بـأس

وهنا يتحدث ايفان يرمولايفيتش الذي يحمل ميدالية تقديرا لردعه لاخيـه الفـلاح

ـ وها هم قد وصلوا انهم خلف القرية هربت النساء والفتيات لقـد اعتقدن بأن الجنود سيرتكبون بعض البشاعات والحماقات ، وأعمال الاغتصاب
ـ وهنـا يقول الجندي
ـ هربن دون انتظام واما الرجال فقد اتوا الينا حاملين معهم الخبز والملح وظنوا أننا سننزل الى سويتهم ! ها ـ ها ـ ها
ـ يا لهـا من سخافة ايـه ، ايـه

قولوا لي ، لماذا أطلق هذا الايفان يرمولايفيتش النار على (الايفانات الآخرين) الذين ظلوا يعملون في الفلاحة ولم تدرج أسماؤهم في أي فوج للمشاة ولماذا أطلق النار على البولونيـين المذنبين ، حسب قولـه ، فقط من حيـث أنهـم « يريدون قيصرهم » ؟ وهل يظن هو أن الرغبة في امتلاك قيصر هي جريمة فظيعة ؟ هل يفكر بهذا الشكل ونحن نقول ـ يفكر ! فالقضية كلها تقوم على أن ايفان يرمولايفيتش قد توقف نهائيا عن التفكير بعد فراقه للمحراث والمسلفة والبط والخراف وقد لحظنا سابقا أن مدى معارفه محصـور ضمن نطاق ضيق من الاقتصاد الفلاحي ونحن اصبحنا نعرف تصوراته المبهمة والغامضة حول كل شيء يخرج عن هذا النطاق وقد استطعنا بصورة خاصة تسجيل واقع أنه سياسي رديء للغاية وانه « لا يعرف شيئا عن نشوء الرئاسة ومعناها واهميتها » ، وعندما ستحمله هذه الرئاسة عبء الحرب ، نراه لا يفكر بأسباب هذه الحرب « وأين تقع الارض المعادية » وغير ذلك. فهو يذكر شيئا واحدا « ما يقولـه القيصر سيحدث » ، وهو مستعـد بأمر من القيصر ، الاقدام على « قمع » أي كان نلقى في قصة « النواقص الصغيرة للآلة » (يتحمل الاله الذنوب) شخصا كان يعمل حارسا على عنبر لاحد التجار النبلاء ومن فرط الاجهـاد والغيرية قتل شحاذا يمر بجانب العنبر بهراوته ويبرر هـذا الشخص تصرفه ما هو ذنبي قالوا لي اضرب ، وأنا أضرب نحن ننفـذ ما نؤمر به وعندما يقدمون لمثل هذا الشخص بندقية فهو سيطلق النار دون تحديد أو تفكير على البولوني وعلى « الطالب وعلى اخيـه ايفان يرمولايفيتش وبعد أن ينهيهم سيقول لكم أنهم جميعا بشر « لا بأس بهم » وهو آسف على « عقوقهم

التعيس من كل قلبه (١١) يوجد باللغة الفرنسية كتاب هام لمؤلفه منيان وعنوانه

« Annales des rois d'Assyrie »* وهو عبارة عن ترجمة (نقل) للكتابات الاصلية للملوك الآشوريين على النصب التذكارية المختلفة فالحكام الآشوريون يتبجحون، حسب العادات الشرقية ، بانتصاراتهم وانجازاتهم بصورة لا تحتمل انهم يصورون قمعهم لعدو داخلي أو خارجي ما بصورة معبرة وفنية ويهتف المنتصر لقد حطمت أعدادهم الهائلة وطافت مجموعاتهم في النهر كجذوع الشجر في الواقع لم يقم بعملية القمع القياصرة والملوك انفسهم بل القوات الموجودة تحت تصرفهم والمكونة من أمثال ايفان يرمولايفيتش الآشوريين وقد وجد الاخيرون ، على الارجح، ان القبائل والشعوب التي ابيدت على أيديهم كانت « لا بأس بها » ، وهم أنفسهم لم يكن لديهم من دافع للوقوف ضدهم غير انهم قاموا بكل هذا وبهذا الشكل المسعور لمجرد ان السياسة بالنسبة لهم كانت مركزة في القيصر وانه « حدث تماما مثلما قال الملك » لقد قدموا للايفانات اليرمولايفتشيين السهام أيضا وكان المورافيون** الآشوريون يصرخون صرخة الامر بالبدء ، وكان التنفيذ فوريا بالهجوم وتحطيم الخصم ورؤية الجثث في النهر كجذوع الشجر هذا ويجري تفسير جميع خصائص وسمات تاريخ الشرق القديم تقريبا بتأثيرات »العمل الزراعي

٨

لنتوقف أيضا عند « سمة » اخرى نقتبسها في هذه المرة من مقالته القصصية نتف من ذكريات الرحلات

لقد عاد غليب اوسبينسكي من رحلته البحرية في بحر قزوين وشعر ، بصورة أدت الى استغرابه ، بضجر غريب غامض لا يمكن تفسيره كانت الزوارق بجانب السفينة التي كان يبحر فيها وفي هذه الزوارق أسماك تم اصطيادها للتو وقد سأل ما هذا السمك ؟. فأجابوه انه نوع من السمك المقدد (الفوبلا بالروسية) والآن ترى الفوبلا في كل مكان فهي تغطي كل الامكنة وقد خلقت كلمة « تغطي كليا » مزاجا روحيا وصار يفكر لهذا السبب انا مصاب بالضجر والتكدر فالآن سيأتي « الى كل مكان يجري سمك الشبوط بالآلاف بحيث ستحيل تفريقه ، والفوبلا يجري أيضا « في كل مكان بالملايين ، السمكة خلف الاخرى والشعب سيجري أيضا « أفواجا أفواجا وحتى أرخانكلسك ، ومن أرخانكلسك حتى « أديستا » ومن أديستا » حتى كامتشاتكا ، ومن كامتشاتكا

---

* مخطوط الملوك الآشوريين

** المورافيون حكام بولونيون كانوا قد اتصفوا بالقسوة والبطش

حتى فلاديقفقاس ، وهكذا حتى الحدود الايرانية ، حتى الحدود التركية حتى كامتشاتكا ؛ حتى اديستا ، حتى بطرسبورغ ، حتى لينكوران ، وكل شيء سيجري الآن برمته وبشكل دقيق للغاية الحقول والسنابل ، والارض والسماء ، والرجال والنساء بحيث تكون الالوان واحدة ، وكذلك الافكار والاطقم ، والاغاني كل شيء متصل ومتواصل ـ الطبيعة والضيق التفكير والاخلاق والحقيقة والشعر ، وباختصار قبيلة متجانسة يبلع تعدادها ستة ملايين شخص يعيشون حياة ما متصلة ومتواصلة وفي ظل فكر جماعي موحد ان محاولة فصل وحدة جزئية من هذا الحشد ، وليكن مختار القرية عندنا سيمون نيكيتيش مع محاولة فهمه وادراكه ـ مسألة مستحيلة يمكن فهم سيمون نيكيتيش فقط وهو موجود ضمن مجموعة كاملة وأن الفوبلا نفسها تساوي فلسا بينما مليون فوبلا هي رأسمال وان مليون سيمون نيكيتش ايضا يشكل كيانا مملوءا بالاهمية بينما هو لوحده لاشيء فهو نفسه يقول الآن قولا مأثورا من لا يتاجر بشيء ـ لا يسرق فهل هو اختلق هذا القول ؟ كلا لقد خلقه محيط من البشر ، وهو يعيش في هذا المحيط تماما مثلما ابتكر بحر قزوين سمك الفوبلا ، والبحر الاسود ـ الكامبالا (سمكة موسى) ان سيمون نيكيتيش نفسه لا يذكر اي ابتكار او اختلاق فهو نفسه يقول نحن لانمارس هذا العمل وليس لدينا أدنى تفكير بهذا ولكن ، مع ذلك يصبح هذا السيمون الغاطس حتى أذنيه في الترهات المختلفة ، ذكيا بصورة غير عادية حالما يبدأ التعبير عن آرائه واطلاق الاقوال والامثلة ، والقصص الوعظية الاخلاقية التي ابدعتها عقول ذاك المحيط المتجانس من البشر فهنا وقائع الماضي وهنا الشعر ، والفكاهة ، والعقل نعم انه ، لمن المرعب والفظيع ، العيش في هذا المحيط البشري الملايين يعيشون « مثل الآخرين » علما أن كلا من أولئك الآخرين يشعر ويدرك لوحده أن قيمته تعادل فلسا « من جميع النواحي » مثل الفوبلا وأن له قيمة فقط ضمن المجموع « كان من المرعب ادراك هذا »

هنا أيضا بعض الاخطاء . ففي روسيا لا توجد « قبيلة متجانسة تعدادها ستة ملايين شخص » غير أن كل هذا مأخوذ بنسب متلائمة صحيح للغاية فالشعب الروسي يعيش فعلا حياة متصلة ومتواصلة أوجدتها « ظروف العمل الزراعي » غير أن الحياة اليومية المتصلة والمتواصلة لا تعني بعد الحياة الانسانية بالمعنى الحالي لهذه الكلمة وان هذه الحياة عبارة عن العمر الشبابي للبشرية والذي يجب أن تجتازه سائر الشعوب مع فارق واحد هو أن توافد الظروف السعيد قد ساعد البعض على الانفصال عنها بصورة مبكرة اكثر وفقط تلك الشعوب التي توصلت الى مرحلة الانفصال كانت قد أصبحت فعلا شعوبا متحضرة فهناك حيث لا توجد معالجة داخلية للفرد ، يكون العقل والاخلاق دون مرحلة الخلاص من الطابع « المتجانس . وباختصار ، ليس هناك بعد لا عقل ولا اخلاق ولا علوم ولا فنون

ولا ايـة حياة اجتماعية واعيـة اطلاقا   ويغط فكر الانسان هناك في سبات عميق ويحل محله منطق الحقائق الموضوعي ، وتفرض الطبيعـة على الانسان علاقـات للانتـاج محددة   وغالبا ما يخلق هـذا المنطق غير الواعـي تنظيمات اجتماعيـة متماسكة للغاية   ولكن لا تعلقوا آمالا باطلـة على تماسكهـا   ففي مقالتـه القصصية « رغما عنه   يجبر اوسبينسكي بيفاسوف من الناس على التعبير عـن افكار ذكيـة للغاية في هذا الصدد ، ومـع الاسف مختلطـة من حيث الازمنة مـع محاكمات واستنتاجات غريبة بما فيه الكفاية بخصوص الغرب   يقول بيفاسوف

يبدو لي أن فلاحنا وشعبنا يعيش دون ارادة خاصة به ودون فكر خاص بـه فهو يعيش ، لا اقل ولا اكثر ، خاضعا لارادة عمله   انه ينفذ فقط تلك الالتزامات التي يفرضها عليه هذا العمل   ونظرا لان هـذا العمل كله تابعا لقوانين الطبيعـة المنسجمة فان حياة هـذا العمل ايضا منسجمة وكاملة ولكن دون ادنى جهد ذاتي ودون تفكـير

هل يعلم اوسبينسكي أن كل ما ذكره بالنسبة للحياة اليومية المتجانسة عبارة عن ايضـاح مصور فني رائـع وساطـع لمؤلف كتبه فيلسوف الماني كان مثقفنـا الشعبي قد أعلن منذ فترة بعيدة بأنه ميتافيزيقيا متخلفا   نحن نتحدث عن هيجل. افتحوا   فلسفة التاريخ   من تأليفه واقرأوا الصفحات الخاصـة بالشرق وسترون ان هيجل يتحدث عن « الحيـاة المتجانسـة   للشعوب الشرقيـة مثلما يتحدث اوسبينسكي عن حياة الشعب الروسي اليومية   يرى هيجل أن « الفكر المتجانس» و   الاخلاق المتجانسة   وبشكل عام « الحياة المتجانسة » هي سمة تميز الشرق بشكل عام والصين بصورة خاصة   وبالطبع ، يستخدم هيجل مصطلحا آخر فهو يقول انـه يتقدم في الشرق مبـدأ الفردية لـذا فان الاخلاق والعقل ليسـا بالنسبـة للفـرد سوى

weil der Geist die Innerlichkeit noch nicht erlangt hat , so zeigt er sich überhaut nur als natürliche Geistigkeit »

وهذا ظاهر ومتنام الى جانب مساهمته القائمة   ففي الصين مثلما هو الحال في روسيا (أي كما يتصورها الشعبي عندنا) لا توجـد طبقات ولا صراع طبقي فالصين بلاد المساواة المطلقة   وان سائر الفروقات التي نجدها هناك انما تعود الى جهاز الدولـة   يمكن لشخص ما أن يكون أعلى من آخر فقط لانه يشغل مرتبـة أعلى في هـذا الجهـاز

يقول هيجل   « نظرا لسيطرة وسيادة المساواة في الصين فانه ليس فيهـا ايـة حرية   ويعتبر الاستبداد هناك شكلا حكوميا ضروريا   فالحكومة الصينية لا تعترف بانتظام المصالح الخاصة وتساويها وان ادارة البلاد كلها مركزة في أيدي الامبراطور الذي يتحكم من خلال جيش كامل من الموظفين أو المأمورين » ... ونظرا

لانعدام عمليـة ابتداع شخصية الفرد تنعدم لدى الشعب كليا مشاعر الكرامـة الشخصية وان هيجل يدرك جيدا أن تاريـخ الصين هو في معظمـه تاريـخ بـلاد زراعيـة

ان التشابه مع الصين لا يبشر بمستقبل ساطع للتقدم الروسي ومن حسن الحظ أن غليب اوسبينسكي نفسه يقول لنا أن « حياتنا المتجانسة » لن « تعيش على الارض لفترة طويلة وسنرى كيف يقودنا التاريخ الى اشكال أوروبية أخرى من الحيـاة اليوميـة

٩

نحن الآن نعرف بما فيه الكفاية الطابع الذي يحمله السكان الزراعيون عندنا ما داموا هم فعلا زراعيون ويرى الشعبيون ـ النثريون أن تصوير هذا الطابع هو مهمتهم الرئيسية ونحن كنا قد رأينا كيف انعكست في مؤلفاتهم خصائص وسمات ذاك الوسط الذي ينتمون اليه هم انفسهم ولكن طابع الوسط المصور لا يمكنـه بدوره البقاء دون التأثير في طابـع المؤلفات الفنيـة لذا لنلق نظرة على كيفيـة انعكاس طابع الجماهير الشعبية على طابع نثرنا الشعبي لولا خشيتنا من الاتهام بالتناقض كنا قد طرحنا هذا السؤال بشكل آخر

كنا قد سألنا كيف اثرت « ظروف العمل الزراعي » الروسية الحديثة في طابع الابداع الفني للشعبيين ـ النثريين ؟ يبدو لنا أن محاكمات اوسبينسكي حـول الحياة المتجانسة لفلاحنا » تعطينا اجابة محددة على هذا السؤال الغريب

اوسبينسكي نفسه يقول ان فصل وحدات من الملايين وفهمها شيء مستحيل وانه يمكن فهم المختار سيمون نيكيتش فقط وهو ضمن غيره من أمثاله لـذا يمكن تصوير سيمون نيكيتش فقط « ضمن مجموعة كبيرة من أمثاله » وهذا عمل غير نبيل اطلاقا بالنسبة للفنان وكان بالامكان أن يكون صعبا حتى على شكسبير الوضع العام في أوساط الجماهير الفلاحية « التي يكون فيها الرجال والنساء في حالة متصلة ومتواصلة ومتجانسة ولها أفكار واحدة وأطقم واردية واحدة واغان واحدة وما الى ذلك يكون التصوير الفني جيدا بالنسبة لذاك الوسط الذي تبلـغ فيـه الشخصية البشرية مرحلة معروفة من تطورها وتكمن ذروة الابداع الفني في تصوير الافراد ـ الشخصيات التي تشارك في الحركة التقدمية العظيمـة للبشرية وتصوير أولئك الناس من حملة الافكار العالمية العظيمة غير أنه لا يمكن ان يكون مثل هذا الفرد بالطبع سيمون نيكيتيش الذي يعتبر الوضع المحيط بـه كله ، بالنسبة لـه ، تعبيرا عن أفكاره وارادته الخاصة بل عن أفكار وارادة أنـاس غريبين عنـه . وبهـذا الشكل نحن نرى أن الاهتمامات الاجتماعية المهيمنة في زمننا

قـد ادت بالشعبيين ـ النثريين عندنا الى تصوير الحياة الفلاحية بيد أن طابع هـذه الحياة كان عليه أن ينعكس بصورة ضارة في طابع ابداعهم الفني كان من الممكن أن نتأسف لهذا ولكن كان من الضروري ازاء هـذا الوضع اعلان الهدنـة والمصالحة فيما لو قام الكتاب المذكورون ، فعلا ، بحل مسألة انهـم يمكنهم وانـه يجب عليهم خلق اناس روس مثقفين للشعب ، اناس يحبون وطنهم بنزاهـة

لنلق نظرة الآن الى ما قدمه اوسبينسكي هل استطاع حل هـذه المسألة ؟ يقول اوسبينسكي في مقالته « مما قيل يمكن أن نرى ان القضية الشعبية يمكنهـا ويجب عليها أن تتخذ أشكالا محددة وفعلية وهي تحتاج الى عدد هائل من العاملين ». وهذا يعني انه يجب أن لا يظل أحد دون عمل ولكن أية أشكال هـذه ؟ من الممكن انه يجب على الانتيليجينسيا أن تحاول استمالة ايفان يرمولايفيتش بعدم الخروج من المشاعية القروية ؟ ربما يجب عليها أن تطعم نظرات جديدة للصالح العام ؟ غير ان التجربة المرة قد أقنعت كاتبنا أن مثل هـذه الاحاديث لن تؤدي أهدافها عمليا وهي قادرة فقط على زرع التشاؤب المريـع لدى المستمعين ونحن لا نعتقد ان العاملين المثقفين » الآخرين سيكونون في هذه الحالة أكثر سعادة من اوسبينسكي تكمن الجذور العميقة لسبب عدم النجاح « في ظروف العمل الزراعي » التي لا يمكن عمل أي شيء ضدها بالكلمات أو كما يقول كاتبنا « بالتشدق » سنقدم ، مثلا ، الحديث التالي بين « الانسان الجديد » وايفان يرمولايفيتش

ـ قولوا ، من فضلكم ، هل هو بهذه الصعوبة تنفيذ تلك الاعمال التي لا يمكن حلها فرديا ، بصورة جماعيـة ؟ ها هو الجندي والعامل وغيرهما ان كلا منهـم يتعذب ، يكذب ويخدع ، وفي نهاية المطاف يستعطي ويتسول ... ولكن كان بامكانهم أن يكونوا أقوى من أقوى أسرة فيما لو توحدوا ووحدوا قواهم وخيولهم وعند ذاك لن يكون ثمة أدنى سبب لدفع الاطفال الى العمل الخ ..

ـ هذا يعني العمل بصورة مشتركة ؟

ـ نعـم

ـ فكر ايفان يرمولايفيتش وأجاب

كلا ! لن يتحقق هـذا

فكر مرة ثانيـة وقال من جديد

ـ كلا الى اين كيف يمكن فهنا عشرة أشخاص لن يرفعوا جذع شجرة بينما أنا لوحدي أرفعه كالريشة كلا ، كيف يمكن ! وهنا سيقول أحدهـم القوا من أيديكم ياشباب تعالوا نذهب الى الغداء ! » بينما انا أريد أن أعمل وهنا كيف ستحل المسألة ؟ فهو سيذهب وأنا سأعمل عوضا عنه كلا ، هذا غير ممكن ! لكل واحد طبيعته الخاصة !.. وهـذا تماما كما لو كتبنا رسالـة واحـدة للقريـة بأسرهـا .

يستمع المؤلف الى مثل هذه الاجابات من فلاحين آخرين يحاول البرهنة لهم على منافع العمل الجماعي في الارض ففي المقالـة القصصية « سلطة الارض » يبرهن الفـلاح ايفان بوسيخ بقـوة ونشاط وبعيون براقـة أن المالك الجيـد لا يأتمن لغريب على حصانه اطلاقا ويقدم عددا من الاعتراضات الاخرى التي لم يتنبأ بهـا « الانسان الجديد » ابدا

ويشير ك انكلكارديت ايضا الى مثل هذه النظرة السلبية كليا للفلاح الـى العمل المشاعي في رسائل من القرية » نحن ندرك تماما مثل هذه النظرة ففي القرية عندنا توجد ، في ظل الملكية الجماعية للارض ، ملكية خاصة وملكية الحوش الفلاحي ومن هنا يظهر عدم المساواة في القوى الاقتصادية واستحالة مثل هـذا الاتفاق بين سائر المصالح والتي كان بامكانهـا الدخول الى عالم العمـل التعاوني الجماعي لاجل النفع العام وتبدو ضعيفة جدا كل ما يقف ضدها من«تشدقات». ولكن ، من جهة اخرى ، كيف اذن ستجري الامور مع المشاعية القروية ؟ ان غليب اوسبينسكي نفسه قد لحظ في تنظيمها تلك النواقص التي تؤدي الى ظهـور ازدحام لندني و «افظـع فقر ممكـن »حتى في أغنى المناطق وفي ظل افضـل الظروف فهل لدينا العديد من تلك المشاعيات القروية التي تتمتع بظروف مواتية ؟ واذا كان الازدحام اللندني قد برز حتى في المشاعيات الغنيه فكيف يجري في مشاعيات الفقراء أو على الاقـل من غير الاغنياء ؟ لنلق نظـرة الى وضع ايفان يرمولايفيتش فهو فلاح جيد ، « يتذمر » وحتى أنه يرغب في الخروج من المشاعية ليس لسبب سوى أنها تعيقه عن العيش وفقا لمثله الاقتصادية وقد تكونت في المشاعية عدة فئات ، أغنياء وفقراء ويتحطم تماسك المثل الزراعية الارضيـة بسبب ما يسمى بالحضارة وبصورة لا ترحم ويظن اوسبينسكي أن استمرار الاوضاع على هذه الحال انما يعني استحالة العيش بالنسبة لايفان يرمولايفيتش ولامثاله أين اذن المخرج من هذا الوضع اليائس

في السابق كان بعض الشعبيين الثوريين عندنا يفترضون انه ليس من الصعب ايجاد المخرج كان يجب القيام بثورة اجتماعية يكون بامكانها القضاء على الفئات المتولدة وخاصة انه لم يبق لايفان يرمولايفيتش الا ان يعيش لا اكثر وقد اظهرت التجربة أنه من السهل الحديث عن الثورة الفلاحية ولكن المستحيل القيام بهـا

وان ايفان يرمولايفيتش غريبة عنه أيـة ميول ثورية فهو محافظ من حيث الفكر والوضع العام وهو يعتقد انه بدون ملك يستحيل لاحد الاستماع اليه وانه يمكن أن يقوم بالتمرد والعصيان فقط أتفه الناس واسخفهم

ان غليب اوسبينسكي لم يفكر أبدا بدفع الفلاحين الى « التمرد والانتفاض » حتى انـه لم تخطر بباله فكرة زحزحة أسس النظام الاجتماعي والحكومي الروسي الحديث . فهو يحاول أحيانا تغيير أسس بعض « النواقص العقليـة » في النظـم

القروية وعلى فكرة ، فقد توصل الى استنتاج لا يدعو للسرور « لا تحشر انفك ».
ورأى اوسبينسكي أن في الاجابة على سائر استنتاجاته يمكن لايفان يرمولايفيتش ان يقول شيئا واحدا فقط بدون هــذا مستحيل ولكن يحتفظ لنفســه فقط بالسرمدية والثبات لطبيعته نفسهـا
انه لمن المستحيل اجراء معالجة جماعية للحقول . ولا فائدة ترجى من انهاض ايفان يرمولايفيتش ضد الزعماء ، ولا حتى من محاولة التغيير هذا هو « التماسك الرائع » الذي يصل اليه الشعبي . ما العمل ؟ أن نعلم الشعب القراءة والكتابة ؟ ولكن اولا ، تقول الزعامة المتنفذة للشعبي بصدد المدارس « لا تحشر انفك ثانيا ، ان ايفان يرمولايفيتش يدرك بشكل سيء ورديء فائدة القراءة والكتابة ما دام قابعا ضمن أطر المثل الزراعية وان المؤلف نفسه الذي كان واقفا تحت تأثير هذه المثل لم يستطع ابدا ادراك ضرورة تعليم ابن ايفان القراءة والكتابة ولم يستطع تصور ما يجب تعليمه (أي تعليم الابن ميشوكا) بالذات لذا تأكدنا من خلال الحديث مع ايفان يرمولايفيتش حول تعلم القراءة والكتابة من شيء واحــد يجب ، يجــب ، بينما الاهداف والجوهر مجهول بالنسبة لايفان ، وغير مفهوم وغامض وانا أصبحت اتكاسل في شرحها ، كما انني نسيت تماما ان هذا الوضع يجب تبريره
وفي نهاية المطاف يدفع ايفان يرمولايفيتش بابنه الى مجال التعلم ، غير انــه يقدم على هذه الخطوة وحيدا لانه يشعر ويحس باقتراب النظم الاقتصادية الجديدة. ولكن لا يزال شعوره مبهما فهو يبدأ بفتح العينين وكأن شيئا ما يتولد شيئا صعبا وغير طيب ، شيئا ما يجب التخلص منــه بذكاء وفطنة وفي هــذه اللحظات يقول كلا ، يجب تعليم ميشوتكا القراءة والكتابة ــ يجب ويستنتج من كل هذا أنه ما دامت الحياة الشعبية تتطابق ولو قليلا مع « المثل » الشعبية فلم يكن أحد يجد ضرورة للتعلم وعندما يتم ادراك فائدة التعلم ، عند ذاك تصبــح الاركان والدعائم الشعبية القديمة قريبة من حالة الدمار وتظهر في القرية فئــة رابعة وتبقى عشر سنين من حياة ايفان يرمولايفيتش على الارض يا لهــا من سخرية خبيثة من جانب التاريخ ! والى أي حد كان المؤلف على حق عندما يهتف وهو مستخلصا النتائج ويظهر ، لهذا ، بالنسبة لكل انسان يحرك ذهنه وفكره حول الشعب أن المهمة غير محلولة فعلا الحضارة (أي الراسمالية) تتقدم ، وانت الذي تراقب الحياة الروسية لا يمكنك ايقاف هذه المسيرة ، فضلا عن هذا ، يؤكدون لك مثلما يبرهن ايفان يرمولايفيتش نفسه ، انه يجب عليك أن لا تتدخل ولا يحق لك وليس لديك سبب لكي تحشر انفك نظرا لان المثــل الزراعية رائعــة وكاملة وهكذا يجب عليك أن لا تحشر انفك كما لا يمكنك ايقاف المسيرة (١٢) ! ان التيار الشعبي كتيار أدبي يسعى لدراسة التفسير السليم للحياة الشعبية ليس ابدا هو المذهب الشعبي كتعاليم اجتماعية تشير الى الطريق نحو « الرفاه الشامل ». وان المفهوم الاول يتناقض مباشرة مع الثاني

لقد وقع اوسبينسكي ، وهو من أكثر سائر الشعبيين ــ النثريين ملاحظة وذكاء وموهبة ، على حكم الاعدام للمذهب الشعبي وسائر برامج النشاط العملي وخططه واذا كانت القضية بهذا الشكل فاننا نجزم على عدم فهمنا للطريقة التي بواسطتها استطاع « تماسك الحياة الفلاحية امتلاك مثل هذا التأثير المهدىء وكان ثمن الوضوح النظري لنظراته الى الشعب الاستنتاج العملي غير السار « لا تحشر أنفك ! »

بيد ان كل مغزى وجود التعاليم الشعبية انما كان يكمن في السعي لحل مسألة « ما العمل ! وان عدم الاستقرار والثبات بالنسبة لهذه المسألة انما يعني افلاسها الكامل . ويمكننا أن نقول إن **القيم الفنية لمؤلفات الشعبيين ــ النثريين عندنا قد ذهبت ضحية للتعاليم الاجتماعية الباطلة .**

في ربيع عام ١٨٨٦ نشرت « المجلة التاريخية » رسالة محرر « روس » الراحل اكساكوف التي كان قد كتبها قبل عدة سنوات من وفاة أحد أصدقائه الشباب(١٢) . ففي هذه الرسالة يوجه الاخير من موهيكان بصدد التعاليم السلافية تقويما صارما للمذهب الشعبي (موهيكان ــ قبيلة هندية في أمريكا عاشت مآس رهيبة)

فهو يسخر من مشاريع غليب اوسبينسكي بصدد العمل الجماعي في الحقول والروابط والجمعيات الزراعية الفلاحية بحيث يرى فيها طوباوية غير قابلة للتحقيق. فهو يرى أن المذهب الشعبي ليس سوى نزعة سلافية مشوهة وغير ثابتة وهو يؤكد على أن الشعبيين قد استأثروا بسائر أسس النزعة السلافية بعد أن القوا كل ما ينبثق عنها من النتائج والخلاصات بصدد القيصر والدين ان المغزى العام لرسالته يقوم على ما يلي : ان من يبدي اعجابه بالاركان والدعائم القديمة لحياتنا الفلاحية يجب عليه أن يتهاون ويرتضي بالقيصر والاله وهو يرى أن الشعبيين لا يكنون الاحترام الكافي لاتجاه القيصر ولاتجاه الدين . غير أنه يظن أن الحياة ستعلمهم إن عاجلا أم آجلا

نحن نرى الآن أن مؤلفات اوسبينسكي كان بامكانها أن تؤدي هذه المهمة الحكم المطلق والارثوذكسية والشعبية ــ هذا هو الشعار الذي كان يجب أن يتمسك به كل المعجبين « بتماسك » نظرات ايفان يرمولايفيتش

نحن نقول **« كان بامكانهم »** و **« كان عليهم أن »** لان مثقفنا الشعبي لم يكن أبدا في الواقع مؤهلا لكي يحظى باستحسان مريد « روس » انه مثقف لدرجة لا يمكنه الايمان بالاله ، وهو ، في الوقت نفسه ، مخلص وصادق لدرجة انه لا يمكنه الخنوع امامه بصورة منافقة معتبرا اياه لجاماً لعامة الناس ويمكن لمثقفنا الشعبي ، وهو يصل الى حالة من الرقة القلبية ، أن يقول الشعب هو ذاك الشخص الذي بطرده من جنة الشقيق العاق كان قد فضل البقاء هناك بعد أن قال لنفسه وهكذا ايضا « لابأس » مثلما يصرخ بيفاسوف عند اوسبينسكي ، الا أنه يدرك تماما انه سرعان

ما يجب مقارنة الحياة الشعبية **بالنار** . وهو يشعر ايضا أن وضعه الخاص أيضا لا يحتمل اطلاقا لانه لا يمكنه التصالح مع الحكم المطلق فهو يستحيل عليه أن يتجاوز النضال ، أو على أقل تقدير المعارضة السلمية يمكنه ، في حالة الاعياء ، ارخاء يديه مثلما يرخيها الشعبيون الشرعيون ، ويمكنه الخضوع للقوة غير أنه لن يتهاون أبدا ، وبصدق واخلاص ، مع النظام القائم فهو سيسعى دائما لاعادة بناء العلاقات الاجتماعية سلميا أو ثوريا غير انه ما دام باقيا عند مستوى البحث عن الدعم فقط في صفوف أمثال ايفان يرمولايفيتش فلن يكون لديه اي دعم اطلاقا

ان ما يؤكد على كل ما قيل هو ذاك المزاج الكئيب والملحوظ منذ فترة طويلة في صفوف الشعبيين عندنا ، وكذلك في أدبيات الشعبيين الشرعية وقد تشكلت لدى « الناس الجدد » الشرعيين عندنا لغة خاصة تحدد بشكل رائع وضعهم اليائس والميؤس منه وقد خاضوا منذ عدة سنوات جدالا عنيفا مع ذوي النزعة السلافية حول ما يلي كيف ينبغي **البكاء** « مع الشعب » أو « على الشعب » وفي الواقع ، لم يبق لديهم سوى **البكاء** ، والبكاء لان الحكومة تضطهد الشعب وتنهبه كليا (١٣) والبكاء بسبب غزونا من قبل « الحضارات ولان ايفان يرمولايفيتش سيعيش ليس أكثر من عشر سنين ، واخيرا عليهم ان يبكوا على وضعهم البائس كنا قد رأينا آسيا الفلاحية ترفض اوروبا المثقفة بعناد وهمة ونشاط و بعيون براقة »

راسخ ذاك الوسط القاسي
حيث تعيش أجيال الناس
وتفنى دون أثر
ودون درس للاطفال

١٠.

نحن نتحدث عن الطريق المسدود أمام المذهب الشعبي عندنا ثمة مخارج ويشير اليها الكتاب الشعبيون انفسهم يمكن التفكير من خلال بعض مؤلفات ك زلاتوفراتسكي انه يرى المخرج في نظرية الكونت ليف تولستوي المعروفة وان مثل هذا المخرج هو رفض مباشر للمذهب الشعبي ويرى اوسبينسكي المخرج في الحياة المقدسة والسلمية لافرتيسكي يقول لبانشين في « عش النبلاء » انه « سيفلح الارض وسوف يفلحها على افضل وجه وينصح اوسبينسكي ، بالصورة نفسها ، « الناس الجدد » عندنا ولكن هل هذا مخرج واذا كان مخرجا ، فهو لمن ؟ انه ، في كل الاحوال ، ليس لاجل الشعب » الذي يقوم الآن ايضا بفلاحة الارض ويحاول فلاحتها على افضل وجه . وبالطبع بقدر ما تسمح له

أدوات الزراعة البدائية الموجودة في حوزته وان الفلاح الروسي لن يصل الى حريته ولا بأي حال من الاحوال ، عن طريق هذا المخرج الضيق

أن ك انكلكارديت مقتنع بأنه لو قررت الانتيليجينسيا عندنا « الذهاب الى الارض » فعندها « سنبلغ بسرعة تلك النتائج التي كان بامكانها أن تذهل العالم لهذا نراه يدعو الانتيليجينسيا بحزم واصرار للتوجه الى القرية اذهبو الى الارض ، الى الفلاح ان الفلاح بحاجة الى ممثل الانتيليجينسيا وان روسيا بحاجة الى قرى مكونة من قاطنين مثقفين وان المثقفين الذين سيذهبون الى الارض سيجدون فيها السعادة والهدوء ان عمل المزارع صعب غير أن القمح الذي يحصل عليه بيديه خفيف ولن يدخل بالعرض وسيأكله كل شخص بسهولة أليست هذه هي السعادة ؟

التقى فلاحو نيكراسوف ، أثناء بحثهم في روسيا عن رجل سعيد ، بمثقف يجلس على الارض ، في قرية مثقفة وقد سمعوا ما يلي نحن سعداء نحن نعيش بشكل جيد في روسيا هذا هو المثل الاعلى لنلق نظرة الى الواقع على حقيقته

كنا قد ذكرنا سابقا انه لا يوجد في الواقع الروسي الحديث مثقفون يسعون « للجلوس على الارض » فحسب بل توجد أيضا مختلف المراتب البوليسية التي تنظر الى هذا السعي باستهجان واستنكار

ويضطر المثقف المسكين لتحمل الكثير من الاساءات بسبب هذه المراتب

ويجب على مثقفنا الشعبي لكي يملك امكانية التصرف بشخصيته دون خوف من التعسف الاداري ، أن يحرز ، قبل كل شيء ، على حقوق الانسان والمواطن لنفسه ولاجل هذا يجب عليه النضال ضد الحكم المطلق ولاجل النضال ضد الحكم المطلق يجب عليه أن يضمن لنفسه دعما قويا

وفي الحقيقة تظهر حكومتنا وهي تقضي على ميول ورغبات المثقف الشعبي الزراعية ، مرة ثانية أنها لا تفهم أبدا مصالحه الخاصة وفي الواقع يستحيل عليها حتى التفكير بمخرج آخر أفضل من هذا فهي قامت بأعمال القمع والتنكيل بهم لعشرات السنين وحصرتهم ضمن أطر الرقابة ونفتهم الى هنا وهناك ، وكانت أحيانا تعدمهم ، وفجأة ـ أية سعادة ! ينسى المثقف كل « تشدقاته الكتبية المجردة » وينعزل في مكان ظليل ويزرع الملفوف و « يفكر بالبطة الوداع ، أيتها الاسئلة الملعونة انها نهاية كل أنواع « الفوضى المكننة وتموت الافكار الهدامة من فقر الدم ، وفي ادارة بوليس الدولة ـ يسود الارض السلام وفي الناس المسرة

من الجلي الواضح أن مثل هذه الخطط المتعلقة بالحياة لا تعني الرفاه الشعبي بل هي مخصصة فقط لكي تكون بمثابة الافيون للانتيليجينسيا بحيث يفسح لها المجال للخروج من الواقع القاسي وبغية النسيان والاغفاء » . غير انه غير محكوم

عليها بالنسيان ما دامت النظم السياسية المعاصرة قائمة في روسيا وان حكومة الكسندر الثالث ستقدر على ايقاظها وستضعها وجه لوجه أمام مسائل العصر الملتهبة

١١

كنا قد نوهنا أعلاه الى أن مثقفنا الشعبي كان على معرفة قليلة بالآداب الاجنبية بسبب اطلاعه الرديء على اللغات الاجنبية لذا ، رغما عن اهتمامه الكلي بالنظريات الاجتماعية الاوروبية الغربية ، فهو كان يعرفها بصورة سطحية للغاية وذلك من خلال بعض المقالات التي يطلع عليها بالصدفة في المجلات ومن خلال بعض الترجمات. ان الحالة غير المتطورة للعلاقات الاجتماعية الروسية قد أعاقت عملية تشكيل تعاليم اجتماعية جدية مستقلة عندنا وكل هذا كان عليه أن يؤدي الى اضطراب كبير في رأس المثقف الشعبي لقد ورد في « الانتروبولوجيا التي وضعها تايلور أن الصينيين ، بشرائهم للسفن الانكليزية وعدم قدرتهم على العمل بها ، كانوا يشوهونها ويحولونها الى قارب شراعي صيني وبهذا الشكل كان مثقفنا الشعبي ينظر الى تعاليم الغرب الاجتماعية

فهو ، بعد التقاطه لفكرة اجتماعية ما بالصدفة ، كان يقوم على الفور بتحويلها على المزاج والطباع الروسية ، وبالنتيجة تظهر ، وفي حالات غير نادرة ، حالة من الطوباوية الرجعية فعلا

ثمة أمثلة غير قليلة حول مثل هذا التوجه والتعامل مع النظريات الاجتماعية الاوروبية الغربية نلحظها في مؤلفات غليب اوسبينسكي فهو يقوم بمقارنة العلاقات الاجتماعية الروسية مع الاوروبية الغربية برغبة وحماس . فهو يكتب بحثا مستفيضا عن النتائج والعواقب الضارة الناجمة عن تقسيم العمل دفاعا عن برامجه بالنسبة لتثبيت الانتيليجينسيا الروسية بالارض ما هذا البحث ! وسيتحول الناثر الموهوب للغاية الى كاتب اجتماعي فاشل للغاية ويكشف عن جهله الكامل بالموضوع المعالج فهو يخلط بين الاشتراكية والفوضوية ، علما أنه تفوح ، برأيه ، من الاشتراكية ومن الفوضوية على السواء رائحة « المعسكرات والسأم انه يتحول عنهما باحتقار ويعجل في الاستنشاق مع الفلاح الروسي ان مثل هذه النظرة المثالية الى الفلاح بصورة شاملة ترينا فقط انه لا يعرف التاريخ البدائي للبشرية

توجد بعض المراحل في تطور البشرية حيث يكون فيها الانسان مستوعبا جوانب الحياة أكثر من الفلاح الروسي وان الصياد المتوحش مطلع بنسبة أقل على تقسيم العمل من ايفان يرمولايفيتش فليس عنده مسلك تتركز في شخصه السياسة فهو يشتغل بالسياسة بنفسه ، ويفسر الحرب بنفسه ويعقد الاتفاقيات السلمية

بنفسه وهو يعرف جيدا « اين تقع الارض المعادية كما انه يعيش دون قسيس مثلما هو لدى ايفان يرمولايفيتش ودون ساعي بريد ان السحرة الموجودين في المشاعيات البدائية ليسوا ابدا أولئك القساوسة الروس

ان الرجل البدائي لا يعرف دينه بصورة أسوأ من الساحر فهو يعرف كل شيء ، وكل ما يمكن معرفته ، في مرحلة الصيد واذا كانت الهمجية الفلاحية الروسية مع افتقادها لتقسيم العمل أعلى من الحضارة الغربية فان الحياة اليومية المتوحشة البدائية أفضل من الهمجية الروسية واذا كان غليب اوسبينسكي يهتف ببهجة عند مشاهدته للنساء الروسيات يا لها من شابة هذه المرأة الروسية فيجب أن يعتبر ربة البيت الحمراء والسوداء أكثر شجاعة وجراة وفتوة فهي ، عدا عن انها لا تعرف الخضوع للرجل ، تقوم ، وفي حالات غير نادرة ، باخضاع الرجل الزوج نفسه ، وهي تضع بصماتها على سائر العلاقات الحقوقية ولا تعترف بأية حقوق سوى حق الامومة وتشارك في الحروب وتقوم بمآثر بطولية حقا في المعارك تعالوا وقولوا لها سيضربك الزوج الكثير المطالب والملحاح وستحني الحماة ظهرك ثلاث مرات وتلويه فهي ، بكل بساطة ، لن تفهمك ما هذه الوحوش البدائية أليس من الافضل لنا تكوين مشاعيات « انتيليجنسية من المتوحشين عن أن نفلح الارض وهل كان بالامكان الوصول الى هذه المرحلة من التوحش

ويحدثنا اوفيلياك في كتاب « fes débuto de L'humanite * » انه كان في احدى المدن الامريكية اللاتينية يعمل طبيب من الحمر وكان ناجحا في عمله غير أنه ذات مرة ، رغب بالتنزه ووصل الى احدى الغابات وهنا تذكر هذا « المثقف فخلع كل ما كان يرتديه ويغطي جسده الاحمر ووقف عاريا كما ولدته أمه واختفى في مجاهل الغابات وكان يلتقي به أحيانا مرضاه القدماء غير أنه لم يعد يقدم الروشيتات ، كما انه لا يكشف عن أي ميل ، مهما كان ضئيلا ، للابتعاد عن حياته «الشاملة». ويلحظ اوفيلياك في هذا الصدد ان L'habit ne fait pas fe moune **

وان صحة هذه الملاحظة تفسح لنا المجال لكي نعلق الآمال على أن خصومنا المثقفين (خصوم تقسيم العمل) كان بامكانهم التوحش دون جهود كبيرة وسيقولوا لنا انه لا يجوز الحديث عن المواضيع الجدية بصورة فكهة ولكن هل ثمة أية امكانية بشرية لدراسة مثل هذه النظريات بصورة جدية وعلى فكرة ، اذا كنتم تريدون الجدية فاننا سنقول بصورة جدية للغاية ان غليب اوسبينسكي يخطيء خطأ فاحشا في سائر اعتباراته بالنسبة لتقسيم العمل ودوره في المجتمع البشري ان التاريخ البشري المشرف يمكنه أن **يبدأ** فقط وبصورة فعلية ، مع تطور الانتاج الآلي وتنظيمه السليم بينما يدفعنا غليب اوسبينسكي القهقرى الى الوراء ، الى

---

* « طفولة البشرية »

** ليس كل من لبس مسوحا صار راهبا

ادوات ايفان يرمولايفيتش البدائية « القاسية » و « غير المناسبة » علما أن ايفان هذا لا يمكنه « تجفيف المستنقعات لالف سنة » كلا ، ايها السادة ، ان حاضرنا سيء ، ولن نتجادل ضد هذه البديهية ، وعلينا لكي نشاطرهم ، ان لا نجعل من ماضينا شيئا مثاليا ، بل ان نعمل بهمة ونشاط وذكاء لما فيه صالح المستقبل الافضل

ثمة مثال آخر حول انعدام « التماسك » في اقتراحات مؤلفنا العملية . فهو صادق في انزعاجه من الجوانب المظلمة العديدة في حياة المعامل غير أن البروليتاري في اوروبا الغربية ، عندما يشير الى هذه الجوانب المظلمة ، يصل الى استنتاج حول ضرورة تنظيم المجتمع ، بينما يقترح غليب اوسبينسكي كيف تظنون ، ماذا ؟ يقترح اوسبينسكي نشر العمل الصناعي المنزلي المشهور في التاريخ الاقتصادي (لا أكثر ولا أقل) وهو الذي يسميه الالمان Hauainduotrie . يقول في مقالة « ارقام حية (١٤) المؤلفات المجلد ٢ الصفحة ١٢١٦ لم يطبق المستعمرون الالمان سياسة القسائم الجديدة ، ولم يقدموا نساءهم وبناتهم فريسة لهذا المالك في عصرنا » لقد أصبحوا يأخذون عملهم الى المنزل . وعوضا عن المخارط والآلات الموجودة في المعامل صاروا يصنعون مخارط منزلية أي انه لم يذهب الانسان الى الآلة قادما من منزله بل اتت الآلة اليه في المنزل

هل يوجد في أسرتنا الفلاحية ، وان يكن ادنى علامة على عدم الرغبة في تعقيد العمل المنزلي عن طريق الحاق أنواع جديدة من العمل به ؟ لا شيء سوى السرور من الحصول على الاجرة دون أن يجلب الى هذا المنزل أية مخرطة ولا اية آلة ان العائلة الفلاحية تحب العمل ، وحتى انه يملكها تسهيل أصعب الاعمال واقساها بالاغنية

لا تكمن القضية في الاغاني بل في ان الالماني ـ المستعمر والفلاح الروسي يعيشان في ظروف مختلفة كليا فالاول أغنى وسطيا من الثاني خمس مرات على أقل تقدير فهناك حيث المستعمر سيقدر على الدفاع عن استقلاله الاقتصادي يقبع الفلاح الروسي ، على الارجح ، في الاصفاد كيف استطاع اوسبينسكي نسيان هذه الحقيقة البسيطة ؟

ان انتصار الرأسمالية حتى هذه الدرجة حتمي في روسيا بحيث انه في معظم الحالات تحمل حتى برامج « الناس الجدد » بالنسبة « للرفاهية العامة » بصماتها. وتتميز هذه البرامج بأن الباب المغلق أمام الرأسمال الكبير يبقونه مفتوحا أمام البرجوازية الصغيرة هذا هو الدياليكتيك الفتان » للمثقف الروسي

ولكن اذا كانت برامج الشعبيين تبدو لنا خيالية ورجعية وغير قابلة للتحقيق فان قارئا آخر سيقول لنا اشيروا الينا الى ما هو افضل !

ونحن سنبحث عن هذا الافضل في مؤلفات النثريين ـ الشعبيين انفسهم .

١٢

أمامنا مؤلفات للسيد كارونين دراسة بعنوان « الشبيبة في ياما » (اسم قريــة) وقصة « من الاسفل الى الاعلى » ففي هذين العملين تبرز الشخصية الرئيسية – الفلاح الشاب ميخائيل لونين الذي لا يشاطر ايفان يرمولايفيتش في الكثير من النظرات بصدد ما هو ممكن وما هو « مستحيل » ويجري هذا وبنسبة كبيرة لان الحوش الذي يعيش فيه ميخائيلو لا يمكن اعتباره مأوى فلاحيا « جيداً » وغنيا فهو ليس بعيدا عن الافلاس الكامل مثلما هو الحال بالنسبة لجميع منازل قرية ياما ان استحالة الاستمرار بالعمل الزراعي بصـورة هادئة تجبر جيـل الشباب في القرية على التأمل في وضعهم اضافة الى هذا الجيل لم يكن يعرف نظام القنانة فهو كان يعتبر نفسه حرا علما أن « حريته » لم تكـن حقيقيـة اطلاقا وكانت تتوارد في ذهن ميخائيلو لونين مقارنات غير متوقعة أبدا وقد اصبح كئيبا تحت تأثير هـذه التأملات

لقد انعكست التغذية السيئة على جسد ميخائيلو بصورة مخيفة فهو كان يعاني من فقر الدم ومن ضعف عام في الجسم وكان جسمه ضئيلا للدرجة انه أعفي من الخدمة الالزامية

« كان قد بقي منه فقط وجه بارد ، ولكـن معبر ، والعينان لامعتان ولكـن غامضتين كاللغز لقد أصبح شريرا وصار يحتقر وينكر قبـل كل شيء اخيـه الفلاح وجيل القرية القديم هـذه هي تصورات ميخائيلو التي أوصلتـه الى تلك الاستنتاجات المرة للغاية وكانت تجري بينه وبين أبيه مثل تلك المشاهد كان الاب يبرهن أن له الحق في أن يعلم اي ان يضربه ، ولم يرض الابن ابدا ، ولا بأي شكل من الاشكال ، الاعتراف بهـذا

– قل لي بربك – معترضا – هل مصيرك وقدرك جيد ؟ هل تعيش بصـورة سوية ؟ ويجيب الاب

– وماذا في الامر انا فلاح حقيقي والحمد لله فلاح شريف

– اي فلاح انت انت تترنح طوال حياتك بين الجهات والاطراف الغريبة واذا ذهبت الى العمـل بالاجـرة فسـوف يكسرون رجلك ، وتأتي الى المنـزل – يضربونك بالخيزران

– وقد أجاب الاب بضجر فظيع لا تتحدث بهذا الشكل يا ميشكا

– أليست هي الحقيقـة ؟ لقد انتهـت السخرة ، وانـت لا تـزال تتعرض للضرب والاهانـة

– كفى يا ميشكـا !

غير ان ميخائيلو ظل مشحونا حتى النهاية

ـ هل بقي مكان واحد في جسدك سليما معافى ؟ وهل فعلا تنوي تعليمي على هذه الآلام ؟ لا أرغب !

ـ وهنا نطق الاب بكلمات مختلطة بالانين عش كما تريد وليكن الله في عونك !

وعند ذاك شعر ميخائيلو بالاشفاق على ابيه لدرجة المستحيل »

لم يرغب ميخائيلو العيش مثلما كان يعيش « أسلافه » بيد أنه لم يكن ليدرك بعد كيف يجب ان يعيش عيشة حقيقية وقد عذبه هذا الجهل بالحقيقة عذابا مؤلما فهو قد قال ذات مرة لخطيبته لا يمكنني امعان الفكر في شيء ! كيف يجب أن اعيش ؟

وهنا قالت الفتاة بوجل ـ مثلما يعيش الناس باميشا ويسأل ميخائيلو بحيوية اي اناس ؟ مثل اجدادنا ؟ وهل هي حياة حقيقية ؟ نقبل الضرب والخزي والشين والعار ونأكل القش والتبن ! أريد العيش كانسان ولكن كيف ؟ هل تعرفين يابراسكوفيا كيف ؟ قولي لي ، كيف نعيش ؟

لا أعرف يا ميشا رأسي جاف يمكنني فقط السير حيث تريد ، وان يكن الى نهاية العالم المهم معك

ـ وهنا تحدث ميخائيلو والدموع في عينيه كيف يمكننا أن نعيش بدون شين وخزي وعار ، وليس كالقطيع بل كالبشر

عندما يقع الفلاح في مثل هذا الوضع المأزق الذي كان فيه ميخائيلو ، يبرز أمامه مخرجان فقط لا غير مغادرة القرية والبحث عن السعادة فى مكان جانبي محاولا ايجاد عمل آخر يمكن بواسطته الاستقرار والعيش حياة جديدة « كالبشر » او الالتصاق « بالفئة الثالثة » القروية وأن يصبح فلاحا كولاكيا يكون بامكانه أن يأكل شيئا ما أفضل وان الشعبيين عندنا كانوا قد لاحظوا واشاروا أكثر من مرة الى أن أكثر الناس موهبة هم الذين كانوا يصبحون من الكولاك

نلحظ امثلة كثيرة عند غليب اوسبينسكي وزلاتوفراتسكي حول ان الناس من الشعب يسعون الى الربح الكولاكي بغية حماية كرامتهم البشرية من التدنيس . ولكن يلزم لتحقيق هذه الغاية أولا القليل من المال والفرصة المواتية ، ثانيا طبيعة خاصة نحن نلتقي ، في عداد أصدقاء ميخائيلو القرويين « ايفان شاروف فهو على ما يبدو ، متمتع بالصفات التي تؤهله لكي يكون ممثلا جديرا للبرجوازية القروية فلديه عنصر الحيوية والهمة والنشاط والحذاقة وهو خبيث يتكيف مع الاوضاع المختلفة وهو يرتمي على الفلس في كل اتجاه ولكن رغما عن أن ميخائيلو كان يكن الاعجاب لمواهب ايفان ، فهو نفسه لم يكن قادرا على القيام بذلك كان يجب البحث المستمر واصطياد الفرصة المناسبة وهذا لم يكن من طبيعته . فهو كان كثيرا ما يسأل شاروف :

ـ إنا لا افهم كيف يمكنك أن تتقلب وتراوغ بهذا الشكل ؟
ـ ويعترض الاخير بدون هذا مستحيل ستسقط يجب التقاط الفرصة المناسبة ان الجلوس بلا عمل يعني الموت
ـ وهل انت تعمل ؟ برايي ، انك تلهث عبثا
ـ من الممكن أن يكون كل هذا عبثا ، ولكن السعادة ستاتي في مرة أخرى ويجب الركض لاجل السعادة »

لم يولد ميخائيلو تاجرا بل عاملا واذا كان احيانا يبدي رايه في الاقتصاد القروي من خلال تلك التعابير التي كان بامكانها أن تؤدي بالشعبي الجيد الى حالة القنوط ، فان هذاكان قد جرى نتيجة لسبب واحد فقط ان هذا الاقتصاد لم يعطه الامكانية للعيش بصورة انسانية ولو كانت هذه الامكانية موجودة لكان بامكان ميخائيلو التهاون مع مصيره الفلاحي يقول السيد كارونين « في زمن آخر » اكثر صحة وسلامة نتج من ميخائيلو فلاحا اكثر رضى عن نفسه بحيث يكفيه الخبز والزبل وحصانا خصيا وكوخا من الجذوع الشجرية السميكة وزوجا من الخنازير وعشرة خراف ، وذلك من اجل ان يعتبر نفسه سعيدا » وهذا يعني انه كان بامكانه أن يصبح ، باختصار ، ايفان يرمولايفيتش حقيقي وان يحظى باعجاب السادة الشعبيين « بتماسك » نظراته . ولكن ليس لديه لا القمح ولا الزبل ، ولا الكوخ الجيد ولا الخنازير ولا الخرفان ، ولهذا السبب تفتقد نظراته لكل « تماسك » انه يحنق ويحتقر « أسلافه » ويتألم من مسألة كيف يمكنه العيش « بصورة بشرية » واخيرا ، يطلب ، بعد مختلف الاستنتاجات وبعد الاصطدام بالكولالي ترتشنيكوف ، يطلب من الاب جواز سفر ويغادر القرية . وهنا تنتهي المقالة القصصية « الشبيبة في ياما » .

ترسم قصة « من الاسفل الى الاعلى » مغامراته اللاحقة

وصل ميخائيلو الى المدينة وقد اعتقل فور وصوله بسبب عملية نصب واحتيال قام بها بسبب حاجته الماسة للمال ولكن من حسن حظه ، أن السجن الذي لم تستمر فترته لمدة طويلة ، لم يستطع ابعاده عن العمل وعند تنسمه الحرية يغرق في مصانع الطوب حيث يؤدي أعمالا شاقة فيها الكثير من الاذلال الاخلاقي وهو لم يتحمل هذه الحياة فيترك العمل ويقرر البحث عن عمل جديد . لا يحتاج الى معاش كبير بل الى احترام من قبل المالك اي احترام كرامته فهو لا يريد أن يصبح « عبدا » انه يريد حماية حريته مهما كلف الامر ليس من السهل على العامل حل مثل هذه المهمة غير أن صدفة سعيدة ساعدت ميخائيلو

اثناء فترة عمله في مصنع الطوب (الاجر) ، كان قد سمع كثيرا عن شخص يسمى فوميتش القفال البسيط الذي كان يحظى بالاحترام الهائل من قبل الجميع وقد ادهش فوميتش ميخائيلو بمظهره ولباسه الاوروبي وها هو ميخائيلو يتوجه

الى منزل فوفيتش ويدخل الشقة وقد ظن انه أخطأ العنوان وانه التقى بسادة مجهولين لقد اعماه ضوء اللمبة المضيئة بصورة باهرة وادهشه شكل الاربعة الجالسين حول طاولة الشاي بمنظرهم المتجانس ها هو يقف كالمتسمر بجانب قطعة الكيك والسماور والطاولة والموبيليا والغرفة — كل هذا كان نظيفا وجميلا لدرجة اذهلته ولم يكن ساكن الشقة سوى فوميتش وفكر ميخائيلو ها هو القفال بنفسه

لقد شرح لفوميتش هدف مجيئه باضطراب كبير وأعلن انه لن يعود الى مصنع الآجر ولا بأي حال من الاحوال لان الوضع هناك يبلده

كان لدى فوميتش اعمالا كثيرة في المنزل وقد قبل ميخائيلو للعمل عنده وبدأت حياة جديدة بالنسبة لميخائيلو فهو قد رأى كيف استطاع فوميتش حل مسألة العيش بصورة انسانية بشرية لذا شعر بالتبجيل والاحترام لصاحبه ولزوجته ولسائر أصدقائه وقد سحقوه بتفوقهم العقلي ولدى مقارنة نفسه معهم فقد اعتاد ان يعتبر نفسه احمقا كليا وذات مرة بينما كان وحيدا في الورشة بدأ فجأة في التفكير بأنه هو أيضا يمكنه التعلم وأن فوميتش قد حصل على هذا من مصدر ما ؟ وانسحب من سريره ، بفعل هذه الفكرة دون ان يدرك بعد لماذا قام بهذه الخطوة وقد بدأ يتذكر ما كان قد تلقنه في مدرسة القرية كانت الامور في البداية ، تجري بصورة سيئة اذ كان يحرز نجاحات بطيئة وان خجله وحياءه كان يعيقه عن طلب المساعدة من اصدقاء جدد غير ان البداية قد تحققت ومنذ هذه اللحظة بدأ يتمرن كل يوم »

بيد انه من هو فوميتش هذا القفال الذي يبدو كانسان متفوق بالنسبة لهذا الشخص القروي البسيط انه هو ايضا « ابن الشعب » ، الا انه قد حصل على التربية في ظروف خاصة فهو قد نشأ من الفئات الفقيرة في المدينة واجتاز في طفولته فترة تعليم قاسية في المجال الحرفي كان يعمل لدى معلم حرفة طيب نسبيا اذ كان لا يضربه « بالملاقط والكماشات » بل « فقط » باليد وقد استيقظ لديه الظمأ الى المعرفة في وقت مبكر وفي فترة النضوج كان يستغل كل وقت فراغه للتعلم لقد ضعفت قوته وساءت صحته بسبب عدم الراحة ، واختفت الابتسامة عن وجهه النبيل » غير أن القدر نفسه ، في نهاية المطاف ، قد هب لمساعدته وقد جرت في حياته حادثة اعتبرها « سعادة كبرى لقد سجنوه بسبب الاضراب كان السجن سيئا من جميع النواحي عدا ناحية واحدة كان لديه وقت فراغ كبير فهو كان يحدث نفسه ماذا ينقصني الشقة جاهزة وليس علي سوى الشروع في القراءة وكنت مسرورا لان مثل هذا الوقت من الفراغ لم ولن يكون بمقدوري الحصول عليه مثلما هو الحال الآن في السجن فهو قد أنهى في السجن الحساب والهندسة وقرأ العديد من الكتب كما تعلم ادراك كنه الادبيات التي يطلع عليها

ومعرفة ما هو جيد منها . كما درس القواعد من نحو وصرف حتى انه حاول تعلم اللغة الالمانية » وغيرها ومن ثم وجهت الرئاسة « اهتمامها وعنايتها » بثقافته العالية لقد ارسلوه الى المنفى وفي تلك المدينة الصغيرة القذرة التي عاش فيها كانت تعيش امرأة منفية مريضة من وسط الانتيليجينسيا اسمها ناديجدا نيقولايفنا وهي قد أخذت دور البروفسورة في سائر العلوم في هذه الجامعة الفريدة من نوعها وقد اجتاز فوميتش معها « الجغرافيا واخذ الخوض في الجبر والفيزياء وقد عاد فوميتش من هناك الى مدينته انسانا متعلما على مستوى رفيع ونظرا لنضوجه وحبه للعمل ومعرفته الجيدة بمهنته كقفال ، كان يقبض أجرة جيدة في أحد المصانع الآلية ولذا كانت لديه الامكانية لخلق ذاك الوضع الاوروبي الذي أذهل ميخائيلو لقد كان يعمل بجد ونشاط طوال اليوم وينكب في الاماسي على قراءة الكتب والمجلات وعاش ، بصورة عامة ، حياة واعية مدركة وقد ساعدته في هذا المجال وبنسبة غير قليلة زوجته ناديجدا نيقولايفنا ذاتها التي كانت قد علمته في المنفى « في نهاية العالم »

هذههي باختصار قصة هذا القفال وتتيح لنا هذه القصة التشديد على سمة ذات أهمية تخص العمل في المدينة وليس العمل الزراعي ان هذا العمل لا يمكنه امتصاص فكر الانسان كله واخلاقيته كلها بل على العكس ، وكما ذكر ماركس بصدق ان حياة العامل تبدأ فقط عندما ينتهي عمله(١٥) لذا يمكن أن تكون لديه اهتمامات أخرى خارج نطاق عمله فالعامل يتوجه الى العلوم ويجتاز مواد «القواعد والحساب والفيزياء والهندسة ويقرأ « كتبا جيدة وسنرى لاحقا كيف ستظهر لديه بالضرورة متطلبات أخرى

لنعد الى ميخائيلو . لقد حاول جهده اخفاء ما يعتريه من رغبات بالتهام المعارف المختلفة الا انه سرعان ما انكشف كل شيء وان فوميتش قد استحسن كليا البدايات كما انه وجد له معلما جيدا وقد لعب دور السيدة المنفية كولوسوف المتعلم والذي كان قاسيا وحازما جدا مع تلاميذه من الوسط العمالي مثلا ، فقد أرعب العامل فورونوف التعيس والمنسي منذ الطفولة كما ان فوميتش كان قد حذر ميخائيلو من قساوة كولوسوف غير أن ميخائيلو لم ينزعج واعلن بحزم انني سأصغي له حتى لو ضربني

بدأ التعليم الحقيقي « الصارم » كان ميخائيلو يعمل في النهار في الورشة وكان في المساء يسرع الى كولوسوف ويصغي الى دروسه فهو لم يواظب على دروسه بهمة وحماس بل بنوع من العنف والجنون . ولم يعد المعلم يلاحقه في المواظبة بل جرى العكس وكانت تجول احيانا في خاطره أسئلة مختلفة ما العمل اذا مات كولوسوف ! او اذا ذهب فوميتش الى مكان ما ! ماذا سيحدث له غير ان كولوسوف لم يمت . وفوميتش لم يغادر سكنه

وتمكن الفلاح الشاب ، في النهاية ، من تحقيق حلمه المنشود والعيش حياة شريفة وسديدة لقد ترك العمل عند فوميتش بعد أن وجد عملاً في مكان آخر بصفة مساعد لضارب آلة كاتبة في أحد المصانع الآلية وقد ضمن له هذا العمل أسباب العيش والقليل للدروس الذهنية وان ميخائيلو وان كان قد توقف عن تلقي الدروس عند كولوسوف ، الا انه ظل يتعلم ويقرأ كثيراً كسابق عهده وقد بدا له أنه بمكنه الآن أن يعتبر نفسه سعيداً. غير أن عذابات أخلاقية قد انتابته على حين غرة.

ذات مرة وبينما كان في طريقه الى المكتبة لتبديل كتاب قراه بكتاب آخر جديد اصطدم بخطيبته المنسية تقريبا براسكوفيا عندما انقطعت أخبار ميخائيلو كانت براسكوفيا قد قدمت الى المدينة واشتغلت طاهية وهي لم تستطع ادراك التغيرات التي وجدتها في ميشا (تصغير محبب لميخائيلو) يا الهي (بدهشة) كيف أنت وان الطقم الذي يلبسه قد أجبرنا على التفكير بأن ميخائيلو قد أصبح سيدا ذا اهمية (بعد أن شاهدت غرفته)

وسألت هل كل هـذه الاشياء لك ؟

ــ الالبسة ؟ هي لي

لقد ادهشتها اللمبة مع الاباجورة ، واكثر ما ادهشها الكتب والمجلات العديدة في غرفة ميخائيلو وسألت هل تقرؤون ؟ » ــ « اقرأ » ونظرت براسكوفيا بشيء من الوجل الى الاوراق المطبوعة « وهل هذه كتب ؟ » ــ « كل شيء ملكي تقريبا ».
وقد بدا كل شيء بالنسبة لهذه الفتاة المسكينة « فخفخة » بارزة في غرفة فلاح

كان فوميتش وأصدقاؤه يرون أن براسكوفيا لا تناسب ميخائيلو لذا كانوا ينصحونه بعدم قرانه بها ، غير أن ميخائيلو لم يصغ اليهم ورغما عن كل الاختلاف في نسبة التطور فيما بينهما كان ثمة جامع يجمعهما وهو الذكريات القروية بالذات مثلما ذكر المؤلف) وقد حدثت براسكوفيا ميخائيلو بالتفصيل عن كل صغيرة وكبيرة في حياة القرية ، عن الاب والاقارب والمعارف واصغى ميخائيلو الى حديثها باهتمام وقد استمع الى هذه التوافه الصغيرة دون ملل او ضجر كما بدا لنا »
وكانت تضحكه مغامرات سكان القرية التراجيكوميدية الا انه لم يكن ، في الوقت نفسه مسرورا وقد جلبت له هذه الاحاديث ، على ما يبدو ، المتعة والعذاب في وقت واحد» وبدأ ميخائيلو يمل ويضجر وبدات تظهر لديه عوارض غريبة وملل لا سبب له وهذا ليس بذاك الملل الذي يصيب الانسان عندما لا يكون لديه ما يسد رمقه أو عندما يضربونه ويذلونه ويهينونه ، وباختصار ، عندما يشعر بالبرودة والالم والرهبة من حياته التي يحياها كلا ، فهو كان يعاني من ضجر لا سبب له ، ولكنه متغلغل وابدي ! »

وكاد ميخائيلو ، تحت تأثير هذا الملل والكآبة أن يبدأ تناول المشروبات الروحية.
ذات مرة ، في يوم احد ، بينما كان يتنزه مع فوميتش في المدينة ، سأله ووجهه اصفر شاحب :
ـ لندخل
ـ وسأل فوميتش دون ان يدخل الى أين ؟
ـ الى الخمارة !
ـ لماذا ؟
ـ لكي نشرب
ظن فوميتش أن هذه كانت نكتة
ـ اذا كنت لا تريد فسوف ادخل لوحدي اريد احتساء الخمر
قال هذه الكلمات ووضع قدمه على عتبة مدخل الخمارة غير انه لم يدخل الى الخمارة وقد احمر وجهه وسحب رجله من درجات المدخل ثم اقترب من فوميتش وسار الى جانبه »
كانت هذه العوارض من الكآبة تنتابه في حالات كثيرة كان يرغب بتناول المشروبات غير انه كان يتردد ويتباطأ ويصارع نفسه لدى اقترابه من الخمارة وكان احيانا يدخل فعلا الى الخمارة ويأخذ مكانا له في احدى الزوايا ويطلب كأسا وفجأة يطلب من النادل أن يشرب الكأس بينما يندفع هو الى خارج الخمارة ويعود الى البيت معذبا ابعد ما يكون عن الاحياء وتتجدد هذه العلل كل شهر أو شهرين
ما هذه الغرابة في الاطوار ؟ ففي أدبيات الشعبيين لم نقرأ ابدا أن الناس من الشعب » يمكنهم مكابدة هذه الكآبة . انها نوع من البايرونية التي تناسب العامل ايفان يرمولايفيتش لم يعرف هذه الكآبة أبدا ! ماذا يريد ميخائيلو ؟ سنحاول النفاذ الى مزاجه النفسي الجديد الذي وصفه السيد كارونين بصورة رائعة
لقد أصبح يعتبر كل ما هو ملك له شيئا غير عزيز ولا هام أو انه غير لازم وضروري اطلاقا حتى أن تطوره الذهني العقلي الذي توصل اليه بمثل تلك الجهود ، قد أصبح يظهر له مريبا . وقد سأل نفسه ـ ومن يستفيد من هذا ، وماذا بعد هذا ؟ انه يرتدي البسة جيدة انه لا يجلس على العصافة ولا يأكل النخالة انه يفكر يقرأ الكتب والمجلات والجرائد وهو يعرف أن الارض لا تقف على ثلاثة حيتان ، والحيتان لا تقف على ظهر فيل والفيل ليس فوق السلحفاة وعدا عن هذا ، هو يعرف بمليون مرة اكثر من كل هذا ولكن لماذا كل هذا ؟ هو يقرأ يوميا عن الايام العجاف في اورجوم ، والعجاف جدا في بيليبيه ، ووصل التتار في منطقة قازان الى أسوأ حالة . فهو يقرأ كل هذا ، ويقرأ بمليون مرة اكثر من هذا لانه كان

يجول في ارجاء روسيا يوميا . ولكن ما الفائدة من كل هذا ؟ هو يقرأ ويفكر ويعرف . ولكن ماذا بعد هذا ؟ شيء كئيب يدعو الى الضجر والملل ! »

يمكن تفسير هذه النقطة قليلا كان ميخائيلو كئيبا لان نموه الذهني العقلي الفكري لم يخفف من وضع اخيه الفلاح ، وبشكل عام من وضع سائر أولئك الذين يعانون من العجف والضمور وبالرغم من ان فكره يطير حول الكرة الارضية كلها غير انه ، لهذا السبب وتحت ذاك التأثير الكبير ، يتوقف عند الظواهر الفريدة من نوعها في الواقع الروسي ايفان يرمولايفيتش لا يقرأ الصحف » ويجد اوسبينسكي نفسه أن ايفان هذا كفلاح جيد لا يحتاج الى معرفة متى وضعت ملكة اسبانيا طفلها وكيف اختلس الجنرال سيسه مع السيدة كاول* » بيد أنه من الواضح أن ميخائيلو كان يستطيع قراءة أخبار من نوع آخر في الصحافة الروسية ، اخبار تجبره على التساؤل التالي من يستفيد من تطوره الذهني ؟ ممن الممكن أن يكون قد رأى هناك بعيدا في الغرب أن اشقاءه في العمل يناضلون من اجل مستقبل افضل من الممكن ان يكون قد ادرك بعض سمات هذا المستقبل الافضل وهو كان يكتئب دون ان يملك الامكانية للاشتراك في العمل التحرري الكبير لقد قال ، مثلا لفوميتش، أثناء تنزههما وعندما حاول استمالته للمرة الاولى الى الخمارة ، انه قد راى الكثير ...ه والحرمان في روسيا ولكن النور معدوم كليا

– وهنا قال بوجوم انهم هناك في الحضيض !

– وتعجب فوميتش دون أن يشك عن ماذا وعن من تحدث رفيقه من هم

– كلهم ها أنا أتمدد حرا بينما هم هناك في الحضيض ، في الاعماق حيث الظلمة والبرد

ولم يعرف فوميتش ماذا عليه أن يقول

– وقال ميخائيلو بهدوء كما لو كان خائفا من أن تندفع صرخة ما من صدره يعيش في القرية الآن الاب والام والشقيقان وأما أنا فأعيش هنا

– ابعث لهم بمبالغ من المال أكثر

– وصرخ ميخائيلو – المال وهل ستساعدهم بالنقود ؟ عندهم ظلمة والمال لا يقدم النور !

شعر فوميتش انه كان عليه أن يقول شيئا ولكن لم يستطع وصمت الاثنان لبعض الوقت

---

* من الملحوظ أن جميع انصار برامج تثبيت المثقفين بالارض كانوا ينظرون نظرة سلبية الى قراءة الجرائد والى السياسة يقول ك انكلكاردت السياسة ؟ اسمحوا لي أن أسأل ماذا يهمنا ان كان الامبراطور في فرنسا تيير أو نابليون أو بسمارك ؟ (وسائل من القرية ، الصفحة ٢٥ بالروسية (١٦)) .

ـ هل تعلم يا فوميتش انهم الآن أيضا يسوطونهم
ـ ما العمل يا ميشا ؟
ادرك فوميتش باجابته هذه انه يقول شيئا كله فظاظة .ولكن لم يستطع في تلك اللحظة التفكير بأي شيء آخر يمكن قوله
وانتصب أمام ميخائيلو هذا السؤال الحتمي الذي كان قد انتصب أمام الانتيليجينسيا عندنا ما العمل ؟ ماذا نعمل لكي ندخل النور الى الوسط الشعبي المظلم ولكي نخلص الكادحين من الفاقة المادية والاهانات والاذلال الاخلاقي ؟ لقد اقترب الشعب نفسه من الاسفل الى الاعلى في شخص ميخائيلو من هذا السؤال المحتوم وفي الواقع تذكرون ان ميخائيلو كان قد أحس وهو بعد طفلا بتعطش غير طبيعي للكفاح والصراع مع شيء ما تأملوا مزاجه النفسي وسيتوضح لكم كليا ما يلزمه « تجتاحه أحيانا عناصر القوة وهو مستعد للقفز ويشعر بأنه عليه أن يذهب الى مكان ما أن يركض ويهرب وأن يعمل شيئا ما » وفي الواقع ، عليه أن يفعل شيئا ما ، عليه أن يعمل لتحرير ذاك الشعب نفسه الذي ينتمي هو اليه بلحمه ودمه لم نعد نذكر الناقد الذي قال في « الفكر الروسي » أن ميخائيلو مكتئب لانه راغب بالعودة الى القرية (١٧) ومن المحتمل ، بل على الارجح أن السيد كارونين نفسه أيضا ، بصفته شعبيا ، يستميل طفله الى موطنه الاصلي ـ قرية ياما التي تعرفنا بها سابقا كان من الممكن على ميخائيلو أن يقبل بالنصيحة غير أنه يمكننا أن نؤكد للسادة الشعبيين أنه كان بامكانه أن يذهب الى هناك لا لكي يعجب « بتماسك النظرات الفلاحية » فهو لم يستطع التهاون مع تلك الحياة حتى عندما كان جاهلا وأميا تقريبا وبعد أن أصبح متطورا نراه يرغب بادخال النور والمعرفة الى وسط الشعب ولكن أي نور ؟ يبدو لنا أن ميخائيلو بالكاد كان بامكانه أن يعترف أنها « نور » تلك التعاليم التي وصلت ، في شخص أكثر ممثليه موهبة الى استنتاج محزن لا يمكنك ايقاف مسيرة الحضارة وعليك أن لا تحشر انفك اننا نعتقد بأنه كان بامكانه أن ينظر الى « الحضارة » مثلما ينظر اليها اخوانه الاوروبيون الغربيون وكان بامكانه الاستفادة منها للكفاح ضدها أيضا وكان بامكانه أن ينظم القوى بفضلها وذلك للنضال ضد جوانبها المظلمة (١٨) وباختصار ، كان بامكانه أن يصبح مناضلا رائدا للبروليتاريا
ليس من التواضع ، من جانبنا ، أن نقتبس في هذا الصدد من برنامجنا الخاص غير اننا نبيح ، مع ذلك ، لانفسنا ان نذكر قراءنا به وقد ورد في البرنامج ما يلي ان عضو المشاعية القروية المعدم والمغادر القرية سيعود اليها داعية اشتراكيا ديمقراطيا (١٩) »
هنا يكمن مغزى قصة السيد كارونين الاخلاقي وكيف كان بامكانها أن تغني نشاطه الفني فيما لو كان قد أدرك هذا المغزى الاخلاقي
ونحن ، مع الاسف ، لا نأمل أبدا بهذا ولا نعتمد عليه .

١٣

كنا قد سجلنا أعلاه انه لا وجود للطبائع المحددة البارزة ولا التحركات والحركات النفسية في مؤلفات الشعبيين ـ النثريين عندنا وقد فسرنا ذلك على ساس ان المصالح الاجتماعية لدى الشعبيين ـ النثريين تطغى على المصالح بية المجردة وفيما بعد أتممنا هذا التفسير وقد قلنا ان النظرات «المتماسكة» المنتظمة لايفان يرمولايفيتش وأمثاله تستثني تلك الحركات ، وهي تقف فقط على درجة أعلى من تطورهم العقلي والاخلاقي وهم يصلون الى ذروة ازدهارهم فقط عندما يبدأون العيش حياة تاريخية ويشاركون في حركات البشرية الكبرى

وباختصار ، نحن أشرنا الى أن الطابع « المتجانس » للسكان الزراعيين لايقدم مجالا كبيرا لابعاد الريشة الفنية ، لكننا أضفنا انه كان بالامكان التهاون مع مثل هذا الظرف فيما لو أمكن للشعبيين ـ النثريين ، بالفعل ، أن يشيروا على الانتيليجينسيا عندنا ما يمكنها أن تعمله لاجل الشعب .

وقد تبين فيما بعد أن وجهة نظر الشعبين تؤدي بهم الى تناقضات غير محلولة. ونحن ارتأينا القول صدقا أن القيمة الفنية لمؤلفات اولئك النثريين قد وقعت ضحية لتعاليم اجتماعية خاطئة ويظل امامنا التساؤل التالي اية وجهة نظر كان بامكانها أن تطابق متطلبات النزعة الفنية مع المصالح الاجتماعية التي لا يمكن بل ويجب على القسم التقدمي من النثريين ان لا يتخلوا عنه بأي حال من الاحوال. ونحن سنقوم بهذا بكلمات قليلة

ان الوسط الذي ينتمي اليه ميخائيلو لونين يتيح لنا المجال ، كما رأينا ، لتحقيق تطور ذهني واخلاقي هام للغاية في شخصية الفرد فضلا عن هذا ، يضع هذا الوسط الشخص الذي ينتمي اليه في حالة من السلبية تجاه الواقع المحيط به فهو سيوقظ فيه روح الاحتجاج والتعطش للنضال من اجل مستقبل افضل وفي سبيل العيش « بصورة بشرية » وهو يوصل « من الاسفل الى الاعلى العامل الى تلك المسائل التي توصلت اليها الانتيليجينسيا من الاعلى الى الاسفل وبما أنه تظهر من رؤوس العمال هذه الاسئلة الكبرى لذا يمكن القول انه تبدأ في البلاد حركة تاريخية قادرة على الهام أعظم فنان .

يقول لاسال انني ارى ، منذ فترة بعيدة أن تصوير العمليات الثقافية والتاريخية العظمى لمختلف الازمان والشعوب ، وخاصة زمنه وشعبه ـ هو أعظم مهمة للتراجيديا التاريخية ولاية تراجيديا اخرى وهي يجب أن تجعل الافكار الثقافية العظيمة وصراع مثل هذه العصور المنعطفية محتوى وروحا لها ففي هذه الدراما لا يجري الحديث عن بعض الشخصيات التي تعتبر فقط من حملة

هذه التناقضات المتعادية فيما بينها وذات النفس الاجتماعي والمجسدين لها ، بل عن اهم مصائر الامة ــ تلك المصائر التي صارت مسألة للحياة بالنسبة لشخصيات الدراما والتي تناضل من أجلها بكل جموح واندفاع ناتج عن اهداف تاريخية عظيمة ويشحب كل مضمون ممكن لمأساة المصير الفردي أمام عظمة مثل هذه الغايات والاهداف التاريخية العالمية (٢٠) »

ان ما يقوله لاسال عن التراجيديا ينطبق على النثر بشكل عام وعلى النثر عندنا بصورة خاصة

كان يجب على الشعبيين ــ النثريين عندنا فقط أن يدركوا مغزى عصرنا المتحول بغية اضفاء اهمية اجتماعية وادبية عالية على مؤلفاتهم

غير انه لتحقيق هذا يجب امتلاك القدرة على التخلص نهائيا من آراء الشعبيين الباطلة وكان يجب تحقيق هذا منذ فترة بعيدة فالحركة الشعبية كاتجاه أدبي قد ظهرت ، بصورة طبيعية ، من سعي المثقف (من أصل شعبي) عندنا لكي يستوضح نمط الحياة الشعبية بأسرها وكان المذهب الشعبي كتعاليم اجتماعية هو الرد على السؤال التالي ماذا يمكن للمثقف الشعبي أن يفعله لاجل الشعب ؟ غير انه في ظل تخلف العلاقات الاجتماعية الروسية والاطلاع السيء للمثقف الشعبي على الحركة العمالية الغربية لم يكن بامكان هذا الرد أن يكون سليما وان الاطلاع اللاحق على حياتنا الشعبية قد كشف وبوضوح مذهل ، عن افلاسه كله ويرينا هذا التعارف في أي اتجاه يجب البحث عن الاجابة السليمة ونحن نعرف انه لا يمكننا « ايقاف مسيرة الحضارة وليس بمقدورنا سوى أن نجعل « هذه المسيرة » نفسها وسيلة للتحرر الشعبي

تؤدي « الحضارة الى تكوين فئتين جديدتين ، ثالثة ورابعة في أوساط الفلاحين وهما البرجوازية والبروليتاريا فضلا عن هذا ، يظهر فيها ذاك التناقض التناحري بين المصالح والذي لا معنى في ظله لاي جمود على الاطلاق يجب على مثقفنا ذي الاصول الشعبية أن يلتصق بالحركة التاريخية الاولى ويأخذ بوجهة نظر مصالح البروليتاريا وهو بهذا الموقف سيحل فورا جميع تناقضات الحالة الوسطية بين الشعب والطبقات العليا وعند ذاك لن يكون ذاك المثقف من أصل شعبي بل عضوا في الاسرة العالمية للبروليتاريا وستتنازل الحركة الشعبية عن مكانها للاشتراكية (٢١) .

وها هو المخرج ، وأي مخرج لقد تثاءب ايفان يرمولايفيتش عندما حاول اوسبينسكي تنويره . عدا عن هذا، يعترف اوسبينسكي نفسه أن ايفان يرمولايفيتش لم يقدمه الى الرئاسة فقط بسبب دماثة خلقه ولكن يظهر الى جانب ايفان يرمولايفيتش في أوساط الشعب الروسي اناس جدد يسعون بصورة حثيثة الى النور والتعليم انهم يقولون للمثقفين من أصل شعبي : « سنصغي لكم في جميع

الاحوال وحتى فيما لو ضربتمونا » علموهـم ! نظموهم ساندوهم في الكفـاح !
واعلموا أن في هذا يكمن انقاذهم وانقاذكم
لقد عبر اوسبينسكي عن هذه الفكرة أكثر من مرة ، من حيث انه منذ لحظة خروج الفلاح من تحت « سلطة الارض » نراه يفسد ان قصة « من الاسفل الى الاعلى » ترينا أن اوسبينسكي قد أخطأ ، وان ما قيل أعلاه بصدد غموض مفاهيمه حول « ظروف العمل الزراعي » ستفسر لنا بسهولة كيف حدثت هذه الخطيئة
لم يوجه اوسبينسكي الاهتمام اللازم لقدرات ظروف العمل الزراعي وأي عمل آخر للتغيير وهو صار يعتبر ، بشكل طبيعي ذاك habitus * الاخلاقي الذي تخلقه ظروف العمل الزراعي الروسية الحديثة هو الاخلاق الوحيدة وهو قد نسي أنه ثمة في روسيا ، عدا العمل الزراعي ، العمل الصناعي ، ويوجد عدا الناس الواقعين تحت سلطة الارض ، أناس يعملون **بواسطة الآلة** . ويضـع العمل الصناعي تلك البصمات الواضحة على العمل مثل ما يتركه العمل الزراعي على الفلاح وكل هذا مشروط بنمط الحياة كله وبسائر مفاهيم وعادات العامل ولكن نظرا لان الصناعة الثقيلة متطابقة مع مرحلة أعلى بكثير من التطور الاقتصادي فانه ليس المستغرب أن تكون أخلاقية العامل البروليتاري الصناعي أوسع مـن الاخلاقيـة الفلاحيـة
لقد بكا اوسبينسكي على مجيء « الحضارة » الينا وكان في هذا الصدد ، مثله مثل الاشتراكيين ـ الطوباويين الذين رأوا كما لاحظ ماركس ، في الشر شرا فقط ولم يلاحظوا الجانب المدمر له ، والذي يطوح بالمجتمع القديم ان الناس الجدد ، وفقا للمنطق الحتمي للاشياء والذي أوجدته « الحضارة » سيكونوا أرسخ المخلصين الثابتين للتقدم الروسي**
ان هؤلاء الناس الجديد لا يشبهون أبدا الآشوريين ولا الروس من أمثال ايفان يرمولايفيتش وأما ميخائيلو لونـين وفوفيتش وحتى فارونوف التعيس المحطـم

---

* المظهـــر

** كتبت هـذه المقالـة عندما وصلنا كتيب آذار « الفكر الروسي لعام ١٨٨٨ وقرأنا فيـه رسالة اوسبينسكي الى جمعية محبي علم اللغة الروسية ويقول في هذه الرسالة انه بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاما على نشاطه الادبي تلقى رسائل عطف وحنان من ١٥ عاملا (٢٢) « ولا يمكنني الا أرحب بهذا القارىء الجديد ، الهاوي الطازج لفقه اللغة الروسية (٢٢) » ولكن من أين يأتي هذا القارىء من القرية أو من المعمل ؟ واذا كان آتيـا من المعمل ، فانـه الا يعني هـذا انه يبرهـن على عدم صوابية نظرات اوسبينسكي الذي كان يرغب تحويل لاعمال العامل فقط بـل والانتيليجينسيا بأسرهـا الـى أمثـال ايفـان يرمولايفيتش ؟ وكيف كان يفكـر اوسبينسكـي ، هـل يعطـف ايفـان يرمولايفيتش على نشاطه الادبي بقوة أم لا ؟

فسوف لا يقولون « كما تأمرني الرئاســة وأنا أضرب » (٢٤) انهـم سرعان ما يتحولون ضد هذه « الرئاسة » وان الشعب سيتوقف عن أن يصبح أداة عمياء في أيدي الحكومة فقط مع تطور البروليتاريا واذا كانت القوات الفرنسية ترفض أحيانا اطلاق النار على « المتمردين العصاة » وحتى انهم يتآخون معهم فان هـذا يحدث لانهم يتشكلون جزئيـا من البروليتاريا ويعيشون جزئيا في المـدن الكبرى ويخضعون لتأثير الوسط العمالي الثوري كان يجب على النقد الروسي أن يشرح كل هذه الامور للنثريين ولكن المصيبة أن نقادنا التقدميين انفسهـم كانـوا الى جانب وجهة نظر الشعبيين وكانت تعاليم الغرب الاجتماعية تبدو لهم إما غـير قابلة للتطبيق في روسيا أو يمكن تطبيقها بصورة مجزاة ومشوهة وباهتة وكما يقال بالشكل الارثوذكسي . نحن نقوم تقويما عاليا كل نقاوة نوايا النقاد «التقدميين» عندنا ولكن عندما نقرأ مقالاتهم فاننا نتذكر كلمات غريبايدوف

لو نظرنـــا ، وقارنـــا ،
العصر الراهـن والعصر الفائت ،
القول حديث ولكن لا يصـــدق ،

كان ثمة زمان (ولم يكن بعيدا هذا الزمان) عندما لم يتخلف النقد عندنا عن الفكر الاوروبي الغربي ولا خطوة واحـدة لقـد كان عندنا بيلينسكي ، وكانت « السفريمينيك » آنذاك لم يكن النقاد عندنا يخشون من اتهامهم بأنهم مع النزعة الغربية بينما اصطدموا الآن بالاصالة حاولوا الآن أن تشيروا لهم على تعاليم ماركس كتعاليم ستساعدنا في انهـاء الفوضى والاضطراب في الحيـاة الروسيـة انهـم سيسخرون منكم وكأنكم مهووسين متهورين أو خياليين انهم سيقولون بأنه لايمكن تطبيق تعاليم ماركس فوق التربة الروسية ولكن ما هي الماركسية ؟ أليست هي سوى مرحلة جديدة من أعظم حركة فكرية نحن ندين بها لبيلينسكي سيقولون لنا انكم تعيشون خارج البلاد ونسيتم الرقابة لقد كان بيلينسكي يتناول المسائل الادبية فقط ، وان الماركسية الحديثة عبارة ، باللغة الرسمية ، عن تعاليم الشيوعية الضارة » ولكن من ناحية أخرى ، نحن لا نقترح على أدبائنا الشرعيين أن يكونوا دعاة لاستنتاجات ماركس النهائية وأداء دور بابل أو ليبكينخت نحن ننصحهم فقط باستيعاب المقدمات الاساسية لهذه التعاليم . وهذا ليس الشيء نفسه . فالاستنتاجات النهائية تشكل تعاليم اجتماعية وسياسية ثورية للغاية بحيث انه يجب على أقسى واسخف مراقبة أن تعترف بمقدماتها الاساسية كأحكام علمية موضوعية استوعبوا هذه الاحكام والمبادىء بصورة جيدة وعندها لن تكتبوا عن المبادىء مثلما تكتبون في الوقت الحاضر على الاطلاق أيها السادة ! لا يجوز القاء الذنب على الرقابة في كل شيء ان الناس يصبحون شعبيين ليس بفضل الرقابة ، بل حتى رغما عنها واخيرا ، الرقابة تزعجكم ـ شغلوا الآلات خارج الحدود . تذكروا مثال غيرتسين ،

تذكروا العديد من الامثلة حول كتاب اوروبيين غربيين استطاعوا التسلل عبر الرقابة وايقاظ الرأي العام لبلادهم من خارج البلاد

نحن نعرف سلفا سائر اعتراضات الشعبيين عندنا هل عندنا الكثير من العمال ؟ ـ انهم يكررون هذا لنا بصورة دائمة الكثير يا سادة ، واكثر بكثير مما تظنون وفي هـذه الحالـة يمكن القول ، بدون مبالغات ، كما ورد في الانجيل : « المحصول عظيم والحصادون قلائل » ان الطلب اكثر بكثير من العرض ، والعمال الساعون الى النور والعلم أكثر بكثير من المثقفين القادرين على تأمين هذا العلم

يبدو لكم أننا نبالغ في تطور الرأسمالية في روسيا أنتم تعتقدون بأننا نحن الاشتراكيين ـ الديمقراطيين ننظر الى هذه المسألة بأحكام مسبقة استمعوا الى شخص غريبة عنه سائر « التعاليم الكاذبة » للاشتراكيين الديمقراطيين ، استمعوا للبروفسور ميندلييف « يحاكم الكيميائي الشهير الامور بالشكل التالي يذكر مايلي عشرة ملايين فقط من المئة مليون يعيشون في المدن وهم يستهلكون كل شيء. وان التسعين مليونا الباقين راضون ومقتنعون بمنتجاتهم المنزلية وتتضمن أمانيهم كلها الخبز والكـوخ والوقود والادوات ـ ولا يلزمهـم أي شيء ، مصنعي كان أو معملي وهنا عين الخطيئة كان الامر بهذا الشكل في وقت ما غير بعيد ، غير أن الامور الآن ليست بهذا الشكل وسيصبح الوضع واضحا للجميع تقريبا من أنـه لا يمكنه أن يظل هكذا لقد وصلت روسيا الى وضع ليس له سوى منطلق واحد في الاتجاه السليـم للحضارة وهو يقوم على أساس تطور صناعـة المعامل والمصانـع*

واذا كانت الامور على هـذا الشكل « فالمنطلق السليم في اتجـاه الحضارة » لا يكون عندنا ، من الناحية السياسية ، الا ذاك الذي يكمن في تماسك وتضافر وتنظيم الطبقة العاملة في حزب سياسي

* *

* « وسائل عن المصانع » ـ « نوف » ١٨٨٥ ، رقم ، الصفحة ٢٤٦ ، رقم ٢١ ، الصفحـة ٣٤ ـ ٣٥ (٢٥) .

س . كارونين

١

مضت عشر سنوات على ذاك الوقت الذي أصبحت فيه مؤلفات كارونين تتصدر أفضل مجلاتنا* ان اسمه معروف جيدا من قبل جمهور القراء ولكن الحديث عنه قليل ان كان من قبل الجمهور أو في الآداب انهـم يقرؤنه لكنهـم لا يعيدون قراءتـــه

انهـا علامـة سيئـة

وهذا يظهر أن كارونين لم يستطع ، لهذا السبب أو ذاك ، تحريك قرائه . غير أنه في هــذا الصدد نلحظ لدى أولئك الذين لا ينسون قصصه نظرات مختلفة الى مواهبه بعضهم يعترف بموهبته حتى أنهم يرون فيها موهبـة فائقة ويزعـم آخرون ان لديه شبه ضعيف بالموهوب الذي يعيق تطوره اللاحق أسلوب المؤلف الباطل والمصطنع وهذه هي علامة جيدة وتدل هذه العلامة على أن كارونين يتمتع على أقل تقدير ببعض الاصالـة ان الناس الذين يفتقـدون للاصالـة يسترضون عادة بكل شيء دون تحديد أو أنهم يتخذون الموقف المعاكس لننظر نحن ، ألا تخدعنا هذه العلامة ، وهل ثمة دقة في اعتبار السيد كارونين كاتبا أصيلا ؟

ينتمي السيد كارونين الى معسكر الشعبيين في أدبنا وتشغل الحياة الفلاحية في مقالاته وقصصه مكانا رئيسيا فهـو ينظر الى هـذه الحيـاة من وجهة نظر الشعبيين ومستعد للابتهاج « بتماسك » النظرات والعقائد الفلاحية ، وهو معجب بهـا في بعض مؤلفاته أيضا ، الا أن مثل هذه المؤلفات تنتصب وحيدة

يصف كارونين في معظم الحالات ذاك التشوش والاضطراب والفوضى التي تدخل ، بسبب الظروف الجديدة الناشئة ، في الحياة القروية .

---

* كتبت في نهايـة عام ١٨٨٩

يقول كارونين في قصته « الاعصاب القروية » الهواء والسماء والارض — كل هذا ظل على حاله في القرية مثلما كان قبل مئات السنين وبهذه الصورة ايضا نما العشب في الشارع ونبات الشيح في البساتين والقمح في الحقول وهنا ما انتجته القرية وهي تصب العرق على الارض ولم يغير الزمن اي شيء في الطبيعة التي تحيط بالقرية منذ غابر الازمان كل شيء كما كان في الماضي ، عدا الناس اذ تغيرت علاقاتهم ببعضهم البعض وعلاقاتهم بالمحيط من هواء وشمس وارض ولم يمر شهر الا وكان فيه السكان في حيرة واضطراب بسبب تحول ما او حدث ما بحيث يتناقض كليا مع ما كان يدركه ويفهمه القدماء في القرية » .

تشكل قصص كارونين سجلا حقيقيا لعملية اعادة ميلاد الفلاح الروسي التاريخية ان اهمية هذه العملية الهائلة مفهومة كليا اذ يتعلق بها مسير تطورنا الاجتماعي اللاحق بمجمله لانه تتغير تحت تأثيره سائر اسس بنائنا الاجتماعي

تكمن أصالة كارونين في كونه قد اخذ على عاتقه تصوير تلك الجوانب في حياتنا الشعبية التي تتحطم بالاصطدام بها جميع « مثل » الشعبيين كان عليه أن يتمتع بغريزة فنية ، متطورة بقوة ، وان يكون مصغيا باهتمام لمطلب الحقيقة الفنية بغية دحض كل ما كان بامكانه الدفاع عنه على تربة الآداب الاجتماعية ولو كان اهتمام كارونين بالحقيقة الفنية بنسبة اقل لكان في استطاعته ، ومنذ زمن بعيد ، مصافحة أكاليل الغار الرخيصة جدا بالطبع ولكنها عديدة للغاية ، مستسلما لتصوير فضائل الفلاحين — المشاعيين الغابرة وبسبب هذا كان بامكان جدارة مؤلفاته ان تخسر الكثير ، ولكن كان بامكان شهرته الادبية أن تربح الكثير لفترة من الوقت

لقد كان بامكان القراء — الشعبيين ان يوجهوا اهتماما ايجابيا به وكان بامكانهم أن يتحدثوا عنه ويناقشونه في الصحافة ومن المعروف ان القارىء — الشعبي لا يحب « الفن لاجل الفن » فهو ينظر الى الادب ، كما الى الحياة ، من وجهة نظر مبادىء معروفة يعتبرها غير قابلة للتهشيم والفشل وعندما يتناول الكتاب ، يطلب ، قبل كل شيء ، أن يصور له مسيرة « المبادىء » الاحتفالية واذا لم ير فيه الاصالة فسوف يتركه دون اهتمام وهو يتقبل اخبار الصحف والمعطيات الاحصائية واثباتات الاقتصاديين وتوجيهات المؤرخين ضمن ذاك الاطار الذي تدعم فيه العلم المفضل ليس من مكان ، باستثناء المانيا ، يقرؤن فيه ماركس أكثر من روسيا علما أنهم يفهمومه في روسيا أسوأ من اي مكان آخر

ما سبب حدوث هذا ؟

يعود السبب في هذا الى اننا نثمن ماركس فقط من ناحية « الدعائم » وبما أن تقويمه من وجهة النظر هذه انما يعني عدم رؤية اي شيء فيه فالنتيجة جلية . وبهذه الصورة تماما ينظر القارىء — الشعبي الى النثر ايضا ، وعلى أقل تقدير ، الى ذاك النثر الذي يصور الحياة الشعبية فهو مقتنع قناعة اكيدة بأن مثل هذا

النثر يجب أن يعطيه فرصة اضافية لكي يشكر التاريخ للاصالة السعيدة التي يتمتع بهـا الشعب الروسي

انهم يهملون تلك المؤلفات التي لا تحظى بهذه الثقـة ويعود سبب لا مبالاة الشعبيين عندنا بمؤلفات السيد كارونين الى هـذا الموقف ، بنسبة كبيرة وفي الحقيقـة لا تخضـع مؤلفات النثريين ـ الشعبيين الآخرين لمثـل هـذا المقيـاس علـى الدوام

ففيها يتم كذلك رسم لوحة مضيئة بما فيـه الكفاية لانحلال « الاركان » ولكن كل شيء نسبي وبالطبع لم يتوصل احد الى ذاك البعد في هذا المجال ، كما انه لم يعد أحد الى هذا الموضوع بذاك الحزم وتلك الكثرة مثلما فعل السيد كارونين وهذا يعني الكثير في عيون « المثقفين الديمقراطيين الذين تتكون منهم قارة رئيسية من قراء النثر الشعبي

نحن نذكر امتعاض الشعبيـين من غليب اوسبينسكي واستياؤهم منـه في النصف الثاني من السبعينات عندما تعارضت مقالاته القصصية كليا مع أمزجـة الشعبيين العامة(١) كانت سمعته وشهرته الادبية قد تثبتت في ذاك الوقت ولم تكن ثمة امكانية لتجاهل موهبته الهائلة غير أننا ، مع ذلك ، واثقون من أنه لو لم تتمكـن سلطـة الارض » الذائعـة الصيت من اصلاح الامور لمـا كانت مؤلفات اوسبينسكي قد قرئت بهذه المتعة وهذا الاهتمام مثلما يجري الآن . وفي هذا الصدد يعتبر اوسبينسكي مثل أكثرية رفاقه في القلم والاتجاه كاتبا اجتماعيا مثلما هو ناثر فهو لا يصور فقط بل يستخلص أيضا النتائج من خلال تصويره وتظهر نتيجة لمحاكماته الانطباع الذي تخلقه تصوراته النثرية

ليست لدى كارونين مثل هذه العادة فهو يترك للقراء أنفسهم المجال لكي يحاكموا ويستنتجوا ففي مؤلفاته لا يعجل الكاتب الاجتماعي في تقديم المساعدة للناشر وان العناوين المنقوشة لا تثير اهتمام المشاهدين باللوحة التي يجعل محتواها وضعهم في حالة من اللامبالاة

لقد كان بامكان موهبة هائلة ان تخلص كارونين فالموهبة الهائلة يمكنها أن تستثير الاهتمام حتى في تلك الحالات التي يخالف فيها سائر العادات والنظرات العزيزة والغالية جدا على الجمهور ولكن لا وجود لمثل هذه الموهبة لدى كارونين ان حجم مواهبه وقريحته غير عظيم اذ كان ينقصه على الارجح ، ابداع مؤلف كبير وكامل فكارونين لا يذهب ابعد من القصة ، وحتى أنه لا يوفق دائما مع القصـة وخاصة عندما يعطي فيها المجال لميوله الشعبية مثلما حدث في قصة « عالمي ان مجاله هو المقالات القصصية غير الكبيرة والقصص القصيرة علما أنها كلها مـن حياة الشعب ان المؤلفات التي لا تتناول هـذه الحياة اليومية مثلا « بابيـه » و « غرايزيف » و « بابوشكين » غير رديئة ، حتى أن بعضها جيدة ايجابيا ، ولكن

لا اكثر وعلى العكس ، فان معظم قصصه من الحياة الشعبية تتميز كما ذكرنا ، بالاصالة بالذات وبشكل عام يوجد لدى السيد كارونين في هذا المجال كل ما يلزم لكي يشغل مكانا مشرفا في النثر الروسي الحديث وان النقد الجدي سيؤدي على الدوام واجبه تجاه السيد كارونين لديه العقل والذكاء ودقة الملاحظة والفكاهة السديدة والوازنة والنظرة القلبية الدافئة الى الوسط الذي يصوره والقدرة الرائعة على تصوير ابرز الجوانب في هذا الوسط بصورة جيدة وفي الحقيقة اضطررنا في بعض الاحيان للاستماع الى اتهام السيد كارونين بأنه كما لو كان يقدم تصورات غير أمينة اطلاقا للواقع وقد تعرض السيد كارونين لحملات عديدة وخاصة بسبب قصته « من الاسفل الى الاعلى (٢) »

ان العديد من القراء مقتنعون حتى الآن « بصورة جدية بأن هؤلاء العمال مثل فوميتش وميخائيل لونين (شخصيات القصة المذكورة أعلاه) ليسوا سوى نتاج لتخيلات المؤلف الجامحة والمتميزة ويبدو لمثل هؤلاء القراء أن وجود مثل اولئك العمال في حياتنا الواقعية الحديثة شيء مستحيل كليا وان الانسان الذي يجهل حياة عمال مصانع مدننا الكبرى بامكانه وهو يستمع الى هذه الحملات أن يعتقد بأن النثر الشعبي يدخل ، من خلال شخص السيد كارونين ، مرحلة جديدة ، رومانتيكية ، من تطوره ، وأن هذا الكاتب يحول العمال الروس الى ouvriers باريسيين بتلك الوضعية الخالية من أي تكليف أو رسميات مثلما حول مارلينسكي في يوم ما ضباطنا الى أبطال للميلودراما ولكن اذا سألتم عن الاسس التي تستند اليها هذه الاتهامات فلن تحصلوا حتى على ظلال من الاجابة الشافية وعند ذلك سيظهر على سيظهر ، على الاكثر أن المتهمين لا يعرفون الوسط الذي يجري الحديث عنه في قصة « من الاسفل الى الاعلى ولهذا السبب لوحده لا يمكنهم أن يكونوا نقادا مؤهلين لهذه القصة « لم يحدث هذا ! » ، « المسنون لايتذكرون ».
هذا ما توصلت اليه حجج المتهمين من حيث الجوهر وان هؤلاء الناس الطيبين لا يصابون حتى بالشك والريبة من أن « المسنين » المشهورين في نظرهم «لايتذكرون» الكثير والكثير بشكل عام نظرا لان عصابة الافكار المتحاملة التي تغلق أعينهم كانت قد أعاقتهم عن رؤية الواقع المحيط بهم

نود أن نسجل واقع اننا لا ننوي اطلاقا تقديم كتابات وقصص السيد كارونين كمؤلفات فنية نموذجية انها بعيدة عن كل هذا مثلما هي بعيدة مؤلفات جميع النثريين – الشعبيين عندنا ويمكن للنقد الجمالي أن يشير الى الكثير من النواقص في جميع مؤلفات هذا الاتجاه

انها كلها خرقاء قليلا وبالية قليلا وغير منظمة قليلا وان جميع هذه النواقص ليست غريبة عن قصص السيد كارونين ايضا

* (عمـال) .

يمكن أن نشير الى اللغة فقط
كان أحد الابطال (فوميتش بالذات) يلوي أحيانا في الحديث ، حسب كلمات المؤلف ناطقا بكل ما هو هراء لدرجة أنه شعر بالخجل من ذاته وهذا يحدث تماما لدى كارونين ايضا فاللغة عند السيد كارونين ليست سوى لغة المثقف من عامة الشعب وانظروا ، ما أروع اللقطات الفنية التعبيرية في هذه اللغة الجلفة ولكن مع ذلك هل من المستحيل التغاضي عن كل « ذاك الهراء » بسبب القيمة التعبيرية الهائلة لكتاباته
واخيرا ، نكرر ، أن القيمة الرئيسية لكتابات وقصص السيد كارونين تكمن في انه قد انعكست فيها أهم العمليات الاجتماعية الحديثة عندنا وهي تفسخ وانحلال النظم القروية القديمة وزوال السمات الطبيعية الخالية من التكليف لدى الفلاح وخروج الفلاح من مرحلة تطوره الطفولية وظهور مشاعر جديدة لديه ونظرات جديده الى الاشياء والمتطلبات الذهنية الجديدة

٢

اذا رغب القارىء بالتعرف على العملية المشار اليها من قرب فاننا ندعوه لكي يتذكر معنا مضمون بعض مؤلفات السيد كارونين وبما أن زمن ظهورها في الصحافة ليس له أية اهمية بالنسبة لنا فانه يمكننا أن لا نشعر بالحرج من الترتيب الزمني لنبدأ من قصة « المجيء الاخير لديما »
اجتماع في القرية سائر سكان قرية باراشكين السذج في حالة من الاضطراب الفظيع انهم يتجادلون ويصرخون ويشتمون ويتشاتمون
اذا أصغينا بانتباه الى أحاديثهم المبتورة فعندها يستحيل حتى تصور واقع أن نظرات هؤلاء الناس قد أمكنها في يوم ما أن تذهل سادة الشعبيين « بتماسكها ».
يمكن توضيح الامر بكل بساطة لقد كان سكان قرية باراشكين في حالة من الضياع ففي قريتهم اخذت تتزايد مظاهر الاشياء الغريبة فهنا يبرز تارة هذا وتارة ذاك معلنا بصورة حازمة عن عدم رغبته الاستمرار في الاشتغال بالزراعة ويطلب خروجه من المشاعية القروية
انهم يؤنبونه ويخجلونه الا انه يصر على موقفه ويضطر الباراشكينيون للاستسلام. وقد ازدادت مثل هذه الحالات في قرية باراشكين. ويعد الباراشكينيون . واحد بيوتر بيسبالوف ، الثاني ـ بوتابوف ، الثالث ـ دالني ، ومن الجديد ؟ سافين ـ كان الرابع والسادس ـ سيمون لن تستطيع تعدادهم ايها المعدمون أيتها الشعوب الرحل وكيف لا يقلق الباراشكينيون ؟ ويصرخ احدهم وينهض الثاني ويهدر الخطباء القرويون ـ سنهرب كلنا ، ولن يجدنا

أحد ومن سيدفع فيما اذا هربنا جميعا ؟ من ؟ » وفي ذاك اليوم الذي يجري الحديث عنه في القصة كانوا قد حاولوا بهذه المسألة المحتومة تبصير ديما الفلاح الذي قرر الانتقال الى حالة « الترحال » وتنازلت القرية من جديد وشعرت انها فقدت عضوا آخر بذهاب ديما وتفرق الجميع ، كل الى منزله بقلب كسير

هل كان ثمة مثل هذه الحوادث في الماضي ؟ وهل حدث في الماضي أن يتفرق الباراشكينيون بهذا الشكل ؟ ويجيب الكاتب نفسه على تساؤله ذاته كلا لم يحدث هذا ولم يسمع الباراشكينيون بمثل هذه الحالات كانوا يطردونهم في السابق من اماكن عملهم وحياتهم لكنهم كانوا يعودون الى حيث نشأوا وترعرعوا

لقد مضى ذاك الزمان الباراشكيني اليوم يلتجيء الى الهرب دون أن يفكر بالعودة انه سعيد بالتخلص وان البقاء والعيش حيث هو يثير اشئزازه يلزمه مخرج ما ويظهر المؤلف من خلال قصة ديما كيف يظهر سعي المزارع للتخلص من سلطة الارض وكيف تنضج هذه الفكرة وتتحقق لقد مضى ذاك الوقت عندما كان يعيش ديما بصورة دائمة في القرية وكان يبذل كل جهده لكي يظل فلاحا « حقيقيا » غير أن هذه الجهود قد ذهبت عبثا

كان وضع الباراشكينيين الاقتصادي مقلقلا جدا بصورة عامة

ففي ظل الغاء نظام القنانة ، أو ، بتعبير افضل ، في عصر تبديل التبعية للملاك بتبعية للدولة حدث أن أعطتهم الدولة قطعة أرض من « المستنقعات (٢) » غير ان سلطة « المستنقعيين لا يمكنها أن تكون متينة وتحمل الباراشكينيون اعباء لا مثيل لها

لم يستطع الفلاحون الاستمرار لفترة طويلة في باراشكين بفعل هذه الاوضاع. وبدأ الباراشكينيون مغادرة القرية فهربوا جماعات ووحدانا » وهرب ديما مع الآخرين كان يعود الى منزله في بعض الاحيان . واصبح لصلته بالقرية معنيان.. « استغل ديما ، بعد خروجه من القرية ، الفترة الاولى بالحصول على ما يأكله ويسد رمقه لقد كان شرها لانه كان قد هزل وضمر فترة وجوده في بيته وان المبالغ التي كانت تبقى لديه من المصروفات على تأمين أسباب العيش ، كان يحتسي بها المشروبات الروحية »

« كان ديما للمرة الاولى قانعا راضيا عن حياته التي عاشها فهو كان يتنفس بصورة أسهل واكثر حرية وبالطبع ، كانت غريبة تلك الحرية القائمة على امكانية الانتقال من مكان الى آخر وفقا لجواز سفر سنوي (هوية) الا انه لم يكن عليه على اقل تقدير ارهاق نفسه من الصباح حتى الليل مثلما كان يفعل في القرية كما تحسن طعامه أيضا ، اي انه كان واثقا من انه سيأكل في الغد أيضا بينما لم يكن يستطيع التأكد من هذا عندما كان في منزله » في الوقت نفسه كان يحس بحنين عنيف للقرية اذ ظهرت عنده رغبة جامحة لزيارتها ولكن ما أن يصل

الى القريــة الا وكان يصاب برعشــة وكان يرى أنه ليس لديه ما يفعلـه هنـا ويستحيل عليه البقاء فيها واصبح ظهوره في القرية اندر فأندر ولم يعد ينجذب الى هنــا بتلك القوة مثلمــا كان الحال في السابــق ، في بدايــة حيــاة الرحــل التــي عاشهــا »

وفيما بعد حل ذاك الوقت الذي اسامت فيه القرية ديما

عندما كان يصل الى هناك سرعان ما كان يبحث عن وسيلــة للعودة ، وعنــد وصوله الى المنزل لم يجد لنفسه مكانا فهو سرعان ما احيط بالوضع الذي كان يختنق فيه في السابق ومهما كانت حقيرة ظروف حياته في المعمل فانه بمقارنتها مع أولئك الذين كان مضطرا للعيش معهم في القرية كان قد توصل الى استنتاج مفاده انه ليس ثمة اية امكانية للعيش في هذا العالم بسلام خارج القرية لم يتجاسر وعلى أقل تقدير ، أن يمس أحد ما ديما ولم يكن من الممكن مغادرة القرية في اي وقت غير أن الاهم هو ما يلي لم يكونوا يهينونه ويذلونه خارج القريــة بينما كانت القرية ، كما هو معروف ، تصب عليه أحقر المهانات لقد تألمت الكرامة البشرية التي استيقظت لديما مكانا للعذابات وبدأ يكن شعورا غير طيب تجـاه القرية دون وعي أو ادراك « ونما هذا الشعور واشتد » ولم يبق لديما سوى الانفكاك عن الارض والقرية باي شكل كان بغية التخلص نهائيا في المستقبل وقــد كان من المضحك حتى التلعثم في نطق كلمة « تماسك مثله » الزراعية اذ أن مثل هذه المثل لم يعد لها وجود اطلاقا

« لقد جرى في داخل كيانه تحطيم كامــل للمفاهيم والرغبات القديمة التي عاشها في القريــة »

غير أن قوة العادة قوية لدرجة أنه عندما ظهر ديما في المنزل لآخر مرة تحركت لديه مشاعر الاسف على حياته الفلاحية القديمة

وقد عانى جميع محدثيه الشعور نفســه غير أنهم جميعا كانوا يدركون أن مصيرهم مقرر حتمــا ، ولهــذا السبب فقط غضبــوا من ديما بسبب تأسفاتــه العديمــة النفــع

لقد اعترض بوتابوف ، بعبوس ، على فكرة ديما قائلا « ولا لزوم لهــذا » وذلك ردا على ما ذكره ديما « لا طريق لك للعودة »

ــ وتعجب ديما متسـائلا كيف لا لزوم ؟ الى البيت

ــ لا لزوم وكفى ! لن تستطيع جري الى هنا بالوهق ...

ان موت زوجة ديمــا المفاجىء قــد ابطأ في خروجه فقط لبعض الوقت الذي قضاه في الدفن وفي اليوم التالي تحركت « الشعوب الرحل » في الصباح الباكر وبعد انتهاء مراسم الدفن ..

ـ تعال الى عندنا لكي نرى بعضنا ونلتقي قالت العجوز والدة ديما هـذه الكلمات محاولة عدم اظهـار اضطرابهـا
ـ وفكر ديما بتأمل ـ من الممكن أن لا نرى بعضنا ابدا
لقد لحق الآخرون بديما واستمر انحلال المشاعيـة الباراشكينيـة وان القوة الثابتة للضرورة الاقتصادية قد ابعدت الفلاح عن الارض ها هو امامنا الفلاح المرح ميناي اوسيبوف (« مخططات ميناي الخيالية ») انه من أعظم الخياليين في العالم من نوع دون كيشوت
لقد كان من الصعب جدا « صعقه » حسب تعبير المؤلف أي اظهار وضعـه الاقتصادي وتدهوره « فهو كما لو انه اكتسب عادة النظر الى الامور بصـورة سطحية وسخيفة بالوراثة » كانت تنقصه كميات كبيرة من القمح حتى وقـت الحصاد الجديد وكان هـذا النقص دائما لديه القليل من الماشية ، والكوخ يتداعى ولكن دون كيشوت الباراشكيني لا يكتئب ولا يحس بالشجن فهـو يعلل نفسه « بالامنيات الخيالية » بالنسبـة للمستقبل « سيصل من العمـل ، سيخلع ملابسه وحذاءه ويتمدد ويبدأ تخيلاته انه يفكر بشتى الاوهام وبفرص سعيدة متنوعـة ويشعر بالاعجاب والدهشة مما تبتدعه مخيلتـه نفسهـا وان خياله لا يتوقف عند حد معين ففي نهاية المطاف يظهر انه لا يحصل على القمح بينما عليه دفع الاتاوة وكان للاعاجيب التي وضعها ميناي في حسابه في مجال تحسين وضعه ذات شقين قسم منها كان يتعلق بمجال ظواهر الطبيعة بالمعنى لضيق الكلمـة وعلاقتهـا بضمان المحصول ، والقسم الآخر كان على صلة وثيقـة بنظراته الى القصر كمدافع عن المصالح الفلاحية والذي عليه أن يدرك ، في النهاية أن المداخيـل الزهيـدة « للمستنقعيين لا يمكنهـا تحقيـق شيء اطلاقـا(٤) كان ميناي يحلم « بالعلبة السوداء » التي تفسح المجال لكل فلاح بشراء قطعة أرض اضافيـة ، واحيانا بحدث مفرح سار أكثـر من الاول لقـد كان يحب داره والمشاعية القروية التي كان ينتمي اليها غير أن الواقع المحزن كان يرتفع بـه فوق الاوهام والخيالات وكان يحـدث هـذا ، علـى الاغلـب بتأثـير المشروبات الروحية « ويصرخ اسمع يا دونكا لن يكون لدينا قمح ولا لمرة واحدة لن يكون ولن يكون ؛ لن يكون قمح لدينا ! واخذ ميناي يتمايل ويشرع بالبكاء بينما كانت زوجته فيدوسيا تحاول تمديده على الفراش لكي ينام
لقد اختفى هذا المزاج الحزين الكئيب غير انه لم يختف دون اثر وكانت الافكـار تتوارد من حين لآخر في ذهن ميناي كان الكولاكي ايبيفـان ايفانوف يربكه ويحيره كان هذا الطفيلي صعلوكا يتاجر في سوق المدينة بالسمك الفاسد وقد قصد قرية باراشكينو وفتح فيها مشربا واغتنى قليلا وخلال فترة من الزمن كان الباراشكينيون جميعا قد وقعوا في قبضته . وقد أجبر هذا الشخص ميناي أن يفكر فيـه .

كان ميناي ينسى ايبيفان (أو ايبيشكا) ثم يتذكره لقد انسل ايبيشكا نفسه اليه وتراءى أمام عينيه وقد حطم كل تصوراته القديمة ووجه أحلامه في اتجاه آخر والشيء الرئيسي أن ايبيشكا كان موفقا في كل شيء

كان يتوقف بصورة غير ارادية عند هذا التفسير القدري المحتوم بالنسبة للمثل » المشاعية « ايبيشكا غير مرتبط بأي شيء وليس ملتزما بأي شيء . يمكن لايبيشكا أن يجول في أي مكان يريده فيما لو كانت لديه النقود وقد توصل ميناي الى استنتاج مفاده انه من أجل الحصول على التوفيق واحراز النجاح يجب أن لا يكون لديه قريب ولا معارف ولا أصدقاء يجب أن يكون منعزلا عن الجميع ويتجول حيث يريد لقد كان ايبيشكا بالنسبة لميناي ذاك الواقع الذي ادهشه واذهله بعمق ومن هذا الواقع أخذ يتأمل ويفكر ابعد فأبعد » كان يفكر أحيانا بالانقطاع عن صلاته وعلاقاته ولكن لم يكن من السهل عليه الفرار والهرب وذلك لاسباب عديدة أولا أن ايبيشكا لم يكن مجرد انسان غير مقيد بعلاقات اجتماعية بل كان أيضا مالكا للنقود ، وخاصة أنه لم يكن لدى بطلنا أي مبلغ من المال عدا عن هذا ، كان ميناي يعرف أن الجماعة التي يرتبط بها لم تكن تترك اعضاءها بسهولة وكانت اللوحة التي تظهر أمامه في كل مكان يجلس فيه

– هل ميناي اوسيبوف هنا ؟

– انا – ميناي اوسيبوف

– تمدد

كان هذا التصور يلاحقه كالظل ومهما كان يحلق في رحلاته الخيالية فانه كان يوافق على انهم سيجدونه وسيحضرونه

كان هذا الظرف الوحيد الكافي لكي يساهم في ابطاء تحليق خيال ميناي

لقد كان ميناي ينسى الجماعة التي يعيش معها لدقيقة واحدة وكانت الكآبة تنتابه عندما كان يتوقف لفترة طويلة أمام لوحة ما

وكان يتساءل بدهشة « كيف يمكن حدوث هذا فانا ، في هذه الحالة ، ذنب ؟ ويستمر في تخيلاته .. وكانت الكآبة مفهومة بالنسبة له فقط وقد تملكته بقوة لدرجة أنه بصق على ايبيشكا ولم يعد يفكر بعد الآن بتقليده »

عندما يتمسك الناس بمثل هذه العلاقات فقط بحكم العادة القديمة علما أن الواقع يتعارض كليا مع عاداتهم فانه يمكن القول بثقة ان هذه العلاقات تقترب من النهاية فهي ستتبدل بأنظمة اجتماعية جديدة والتي ستظهر على تربتها عادات جديدة وبالرغم من أن دون كيشوت الذي نتحدث عنه كان يفكر بصورة مرعبة بالانفصال عن المشاعية فان صلاته قد انقطعت فعلا ولم يكن لهذه الصلة اي أساس فعلي يقول كارونين : « لقد كان هذا لجام موقت فقط وسيأتي الوقت الذي سيتلاشى فيه المشاع القروي الباراشكيني لان ايبيشكا لم يأت الى هنا

عبثا فهو يرمز الى مجيء ايبيشكا آخر والكثير من أمثالــه الذين سيدنسون هذه الجماعة الباراشكينية » . وعلى فكرة ، اضطر ميناي لمغادرة القرية دون انتظار مجيء العديد من أمثال ايبيشكا لقد « انسل » الى المدينة في الوقت الذي نفد لديه آخر كيس من القمح كان قد استدانه ولم يعد بامكانه الاستدانة من أحد لانه كان مدينا للجميع كان على ميناي أن يتفاوض سرا مع سيميونوفيتش الذي يقدم جوازات السفر (الهويات) السنوية بغية انقاذ نفسه من اية ملاحقات من جانب الباراشكينين الذين كان بامكانهم القيام بهذه الخطوة بواسطة الادارة لاعتقاله واعادته ووضعه تحت سلطة المشاعة مرة أخرى لم تعد المشاعيــة قادرة على تأمــين احتياجات أعضائها ، كما انه كان بعد باستطاعتها الاضرار بمحاولاتهم لتأمين أوضاعهم في مكان جديــد

كان ميناي في رسائله الى زوجته يتخيل ويختلق الافكار كسابق عهده فهو كان يؤكد لها بأنه سيجني قريبا مالا وفيرا وانهما سيشتريان كوخا جديدا وسيعيشان حياة عائلية مع أطفال » غير أن المؤلف لم يقل لنا فيما اذا كانت هذه « الخطط الخياليــة لبطلة قد تحققت أم لا

٣

على الارجح ، لم تتحقق ، لان المجتمع الباراشكيني قــد زال من على وجه الارض . وان قصة زواله متضمنة في قصة « كيف والى اين ارتحلوا » . لا يمكن نقل ذاك الانطباع القاسي وغير المحتمل الذي تركتــه قصــة كارونين هذه ان الالوان سوداء لدرجة أن القارىء يسأل نفسه بصورة لاارادية هل من المعقول انه لاتوجد هنا أيــة مبالغة ؟

مع الاسف ، لا توجد مبالغــة ، ونحن نرى ان المؤلف لم يتراجــع ولا خطوة واحدة عن الواقع الروسي المحزن

عندما أعدنا قراءة هذه القصة تذكرنا كلمات شيلر :

Ernst ist das feben , Heiter ist die kunst*

واأسفاه ، ان هذه الكلمات لا تنسحب على الوضع عندنا ان حياتنا الاجتماعية كئيبة ، ومع ذلك فالفن غير مرح

لنعد الى موضوعنا كان مجتمع قريــة باراشكينو يعاني من النزع الاخير وقد خيم على القرية التعيسة جو من الخساسة والوحشة والاهمال الكامل .

---

* الحياة قاسيــة الا أن الفــن مفرح(٥)

نحن نقرأ في القصة   في السابق كان ثمة صفان من الاكواخ يمتدان على طول النهر بينما بقي الآن بعض الاثر من هذه المساكن   وظهرت مكان هذه الاكواخ مساحات فارغة مملوءة بالاوساخ والزبل وبعض العشب والحشيش   وتشاهد بعض الحفر مكان بعض الاكواخ   وقد بقيت قائمة بضع عشرات من الاكواخ في القرية ولم تعد تزرع الارض المحيطة بالقرية بصورة كاملة مثلما كان الحال في السابق . . . ».

انتاب الباراشكينيين التعساء شعور باللامبالاة الغريبة تجاه كل ما يحيط بهم. كانوا في وقت من الاوقات سابقا يفكرون بانزعاج وقلق ويتساءلون   من سيدفع فيما اذا هربنا كلنا ؟ بينما الآن نسوا حتى التفكير بهذه المسألة المحتومة رغما عن أنها ظلت غير محلولة   وقد تراكمت الضرائب غير المستحقة   وكان الكولاكي ايبيشكا يخيفهم   لم يكن لديهم قمحا ولا اية احتياطات مخزنة أخرى   وكل هذا لم يستطع ابعادهم عن جو اللامبالاة   لقد توقفوا عن التفكير لمعرفة ذاتهم واحتياجاتهم

لقد كان وجودهم وحياتهم خلال هذه الفترة اشبه بالخرافة   هم انفسهم لم يستطيعوا ادراك ما يجري حولهم   كانوا في بعض الاحيان يتحايلون للحصول على ما يسد رمقهم ويقيهم من الجوع ان كان عن طريق الطحان يعقوب او الملاك بطرس بتروفيتش عبدولوف

كانوا يحصلون أحيانا على بعض السلف من المجلس المحلي المنتخب الا انها لم تكن كافية   لقد كانوا يتضورون جوعا مما دعا المجلس لارسال مندوب اليهم والاطلاع على أوضاعهم عن كثب   وقد جمع مدير الشرطة سكان باراشكينو وأراد الدخول معهم في حديث معين   غير أن الباراشكينيين قد صمتوا ، وكان يجب سحب الكلمة من أفواههم بصعوبة

— لقد سأل   مدير الشرطة قبل كل شيء   هل أنتم جميعا هنا ؟

ونظر الباراشكينيون الى بعضهم وتمتموا   ولكن صمتوا

— هل أنتم فقط الذين بقيتم في هذه القرية ؟

— وأجاب ايفان ايفانوف   وكم تريد   قالها بجلافة

— وسأل مدير الشرطة منرفزا   وهل ذهب الآخرون للعمل بالاجرة ؟

— الآخرون ؟ لن يعودوا   كلا   نحن هنا كلنا

— كيف أحوالهم ؟ جوع ؟

— وأجاب أكثر من واحد دفعة واحدة   انه كذلك

— وهل حدث هذا منذ فترة بعيدة ؟

وأجاب ايفور بانكراتوف عن الجميع عن هذا السؤال

— وكيف لا ، منذ فترة بعيدة   نعم   ونحن ننتظر ونفكر   سنجتاز المحنة . . سيقدم لنا الاله   وليس من سميع ولا مجيب

— ولماذا التزمتم الصمت ؟

لا احد يسمعنا ، أو يسأل عنا

وقد ظهر من متابعة حديث مدير الشرطة (نائب رئيس المجلس) مع الباراشكينيين أن شيئا لم يتغير

ومن ثم سألوه هل ستقدموا لنا اعانات وسلف ؟

وأجابهم بحزن وكآبة لن تحصلوا على شيء . وغادر الاجتماع .

لم يغضبهم رفضه كثيرا فهم لم يتوقعوا اية مساعدة من اية جهة كانت وعلى ما يبدو لم يعد لديهم سوى « أن يموتوا » حسب تعبير الفلاح ايرشوف الذي تحدث فجأةعن الانتقال الى امكنة جديدة فهو ، حسب قوله ، كان يعرف تلك الامكنة التي لم يكن ثمة ضرورة للموت من أجلها غير أن الجميع توجهوا نحو ايرشوف بالسؤال الرئيسي ، كما لو كانوا مزارعين « أحرار »

هل سيسمح لنا رؤساؤنا ؟

ــ سنأخذ الهوية ونذهب للعمل بالاجرة قال ايرشوف هذه الكلمات وهو نفسه بدأ يشعر بالقلق والحيرة

ــ وكيف يفهمون هذا ؟

ــ وانت من سيحتاج اليك ؟ انهم سيفهمون لقد قرروا ، من أجل حل المشكلة ، الانطلاق سرا وليلا عبر الغابة بعيدا عن المراقبة وذلك مباشرة بعد الحصول على الهويات ــ جوازات السفر وأخذ الباراشكينيون هوياتهم وبدأوا ترحالهم وبقيت في القرية العجوز ايفانيخا (والدة ديما المعروف بالنسبة لنا) والجد تيت الذي عارض بشدة هذا الترحال وحذرهم من انه ستقطع رقابهم وان النتيجة فظيعة ومؤلمة وصرخ فيهم تذكروا كلماتي لقد كانت الصلة بالارض عند هذا العجوز امتن وارسخ بكثير مما هي عند الباراشكينيين الآخرين الذين كانوا ينتمون الى جيل آخر فهو كان يرى أن على الانسان أن يموت في المكان الذي ولد فيه يرينا ن زلاتوفراتسكي أيضا في العديد من مقالاته أن الاعتياد على الاركان » لدى المسنين أقوى بكثير مما هي لدى الفلاحين من جيل الشباب

وهكذا انتقل الباراشكينيون الى امكنة جديدة ساروا وهم على غاية من النشاط والسرور والفرح غير أن فرحهم وسعادتهم كانت قصيرة الاجل

لقد طاردوهم مثلما طارد فرعون اليهود الهاربين من مصر وصرخ فيهم بعد أن بلغهم على بعد خمسة عشر كيلوا مترا الى أين كنتم تنون الذهاب يا أحبائي ؟.

وصمت الباراشكينيون وهم في حالة من الانذهال الكامل

ــ وهل فكرتم القيام برحلة ؟ ها ؟

ورفع الباراشكينيون القبعات عن رؤوسهم وحركوا الشفاه

ــ أكرر هل فكرتم القيام برحلة ؟ ففي أي اتجاه ؟ ثم غير مدير الشرطة من لهجته وقال بحرارة : ماذا كنتم تدبرون ها ؟ النزوح ؟ انني لم ارقد في فراشي

منذ يومين بسببكم عودوا الى بيوتكم فورا كان الباراشكينيون لا يزالون صامتين صمت القبور غير أن كلمة « الى البيت » قد أزعجتهم ونطقوا بمايلي دفعة واحدة

ـ كما يناسب حضرتك ، ولكن نحن سنهرب ! غير أن الفرعون البوليسي لم يخف من هذا التهديد وقاد الهاربين الى باراشكينو « وكانت أشبه بالموكب الجنائزي ، الذي حوى عدة عشرات من التوابيت والسائر في اتجاه القرية » وفي منتصف الطريق سأل

ـ هل غيرتم رأيكم ؟ أم انكم لازلتم تريدون الهرب ؟

كفوا عن هذا ! عبثا تحاولون

ـ وأجاب الباراشكينيون بحزم سنهرب

وقبل الانطلاق استأنف مدير الشرطة اجراءات الدماثة والوداعة والاحترام

ـ وأجاب الباراشكينيون بذاك الحزم الكئيب سنهرب ولم يتوقع الرئيس اليقظ والمتوثب مثل هذا الموقف واذا به يجبن ويضيع

كان موقفه في الواقع صعبا فهو لم يفقد نهائيا الامل بكسر شوكة الفارين لذا قرر تغيير موقفه واتباع وسائل أكثر فعالية لبث الحب في داخلهم تجاه سلطة المستنقعيين المحسنة الخيرة ثم أخذ يهددهم بأقسى العواقب فهو قد قرر حبسهم في المكان الذي توضع فيه الماشية حتى يعوا ويتعقلوا ويتنازلوا عن فكرة الهرب

لقد مكثوا ثلاثة أيام في حظيرة الماشية دون طعام ودون علف للخيول غير أن قرارهم لم يتغير ورغما عن كل التهديدات كانوا يقولون سنهرب

واخيرا نفذ صبر فرعون واصيب بتلك السوداوية بحيث انه لم يكن يعرف كيف يمكنه التخلص من هذه القرية التعيسة اذهبوا الى الشيطان عيشوا كما تريدون قال هذه الكلمات وذهب وبعد مغادرته القرية بيوم واحد هرب الباراشكينيون ولكن في هذه المرة لم يهربوا سوية ولم يهربوا الى أماكن جديدة بل هربوا فرادا كل في الاتجاه الذي اراده بعضهم انطلق الى المدن وذهب بعضهم الآخر في اتجاه المجهول وغيرهم تشردوا في الضواحي دون أسرة ولا عمل معين والمهم ان أحدا منهم لم يرغب بالعودة الى القرية وهكذا انتهى الباراشكينيون

الا يبدو لك أيها القارىء أن كل هذا ليس سوى مبالغة تفوق حد التصور ؟ بيد انه يمكننا ان نؤكد لكم بأن اللوحة التي رسمها السيد كارونين مطابقة كليا للواقع

ان قصة « كيف والى اين نزحوا » عبارة عن بروتوكول حقيقي ، وان لم تكن بروح الزولانيين (نسبة الى زولا والیکم البرهان القاطع التالي ففي

عام ١٨٦٨ كتبت الصحيفة السلافية موسكو ٤ تشرين أول) أن العديد من فلاحي محافظة سمولنسك يبيعون كل ممتلكاتهم ويهربون الى حيث تقودهم عيونهم اليست هذه الانباء هي ما يقوله كارونين « سنهرب ؟ وليس مطاردة نائب المحافظ وضباط الدرك للهاربين أكثر خطورة وأهمية من مطاردة مدير الشرطة في الناحية (عند كارونين للباراشكينيين وتفضلوا بعد كل هذا باتهام كاتبنا بالمبالغات

٤

عندما تصدر الانتيليجينسيا الشعبية في بلادنا أحكامها حول ما يسمى « بأركان الحياة الشعبية ، فهي تنسى الظروف التاريخية الفعلية التي اضطرت هذه « الاركان » التطور في ظلها

وكان من اللازم أن نذكر حتى في حال عدم الشك بأن المشاعية الزراعية شيء جيد للغاية ، أن التاريخ كثيرا ما يمزج مزحات شريرة للغاية مع أكثر الاشياء جودة وأنه تحت تأثيره يتحول ما هو عاقل الى ما هو سخيف وما هو مفيد الى ما هو ضار لقد كان يعرف هذه الحقيقة بالذات غوته (٦) لا يكفي الموافقة على المشاعية من حيث المبدأ يجب ان نسأل انفسنا **كيف يعيش رجال المشاعيات الروسية الحديثة** والم يكن من الافضل **لهذه المشاعية بكل ظروفها الحديثة والفعلية** ان تتوقف عن النشاط والوجود ؟ لقد رأينا أن الباراشكينيين قد أجابوا على هذا السؤال بشكل مقنع بهروبهم من القرية وهم كانوا على حق لان القرية أصبحت بالنسبة لهم **((قبرا))** واننا مع ذلك نخشى دخول « الحضارة الى القرية اي دخول الرأسمالية التي ستحطم ، حسبما يزعم ، الرفاهية المادية غير انه ، أولا ، دخلت « الحضارة فعلا الى حياة القرية من خلال العديد من أمثال ايبيشكا » اي من خلال الراسمال الربوي وممثليه بالرغم من شكاوانا وثانيا آن الاوان أخيرا لكي ندرك بأنه يستحيل تحطيم ذاك الرفاه والرخاء غير الموجود ماذا خسر ديما بانتقاله من سلطة المستنفعيين الى سلطة الآلة ؟. انتم تذكرون مهما كانت حقيرة ظروف حياة المصانع والمعامل ، الا انه لا يمكن مقارنتها مع تلك الظروف التي كان مضطرا للعيش في ظلها في القرية وهو في هذه الاثناء يصل الى الاستنتاج التالي يستحيل العيش في هذا العالم وليس ثمة أية امكانية لذلك لقد تحسن طعامه اي انه كان متأكدا من انه سيكون لديه طعام في الغد بينما لم يكن باستطاعته التنبؤ بذلك في القرية غير أن أهم شيء هو أنهم لم يهينونه خارج القرية ، بينما كانت القرية تصب عليه عددا من الاهانات المنزلة »

وتذكروا كذلك ان ديما كان **يعاني** من مسالة **الكرامة الانسانية البشرية** اثناء **التفكير** بالقرية واجراء مقارنة بين حياتين اي حياة القرية القائمة على تربة « **الاسس** » القديمة والحياة في المعامل تحت سلطة الراسمالية تجري النقاشات والحجج بصدد تحطيم الراسمال للرفاه الشعبي عندنا من صوت اوروبي غربي غير انه كانت لهذه النقاشات ثمة اهمية ومغزى كبير في الغرب لانها كانت متطابقة كليا مع الواقع

لقد ساهم تطور الراسمالية في معظم بلدان اوروبا الغربية في تخفيض مستوى الرفاهية الشعبية بالفعل . ففي انكلترا والمانيا وحتى في فرنسا تميزت الطبقات الكادحة قبيل بدء العصر الراسمالي في نهاية العصور الوسطى بذاك المستوى من اليسر والرغد الذي قد اصبح بعيدا عنهم في الوقت الحاضر*

لذا نرى ان الاشتراكيين الاوروبيين الغربيين محقين عندما يقولون ان الراسمالية قد جلبت معها اليهم الانحطاط الشعبي (وان من الضروري ملاحظة واقع انهم لم يقولوا ابدا بان الراسمالية لم تكن ضرورية) ولكن هل من الممكن مقارنة الوضع الحالي للفلاحين الروس مع وضع وليكن طبقات الكادحة الانكليزية في نهاية القرون الوسطى ؟ لا شك ان هذا غير ممكن فالعامل الانكليزي يمكنه احيانا تذكر الوضع المادي لاسلافه من العصور الوسطى بالخير ولكن هل يجب ، انطلاقا من هذا ، ان يأسف العامل الروسي في المعامل عندنا على القرية الروسية الحالية والتي لم يعاني فيها الا الآلام الجسدية والاخلاقية (٨) ؟

لقد سار التاريخ الروسي في طريق آخر غير الطريق الاوروبي الغربي بالنسبة للرفاهية الشعبية وان **الراسمالية** قد استقرت في انكلترا بينما استقرت عندنا **الدولة** وكان يجب تذكير خصومنا بهذه الحقيقة ذات مرة كان غيرتسين مذهولا من الحقيقة الخرقاء حول انعدام حقوق القسم الاعظم من السكان عندنا والذي قد جرى في خط متصاعد بدءا من بوريس غودونوف وانتهاء بعصرنا الحاضر (٩) ليس في هذه الحقيقة ما هو اخرق وسخيف ولم يكن بالامكان وجود حالة اخرى في ظل تخلفنا الاقتصادي وفي ظل تلك المتطلبات التي فرضها الجيران على الدولة الروسية مع اوروبا الغربية الاكثر تطورا بكثير وجزئيا بسبب طغيان حكامنا وجورهم الذين غالبا ما كانوا يحلون مسائل السياسة الدولية بروح غريبة كليا عن مصالح روسيا وقد دفع الموجيك الروسي الثمن لقاء كل هذا وكذلك لاجل الجوار مع اوروبا الغربية ولاجل اهواء الحكام المستبدين السياسية فالدولة

---

* يانسين ، بالالمانية ، « الوضع العام للشعب الالماني في نهاية العصور الوسطى » فريبورغ ١٨٨١ الكتاب الثالث الاقتصاد الوطني وانجلس وضع الطبقة العاملة في انكلترا » ... « راس المال ») وكتاب روجيرست ، بالانكليزية « ستة قرون من العمل والاجور » .

الروسية كانت قد اخذت وهي تأخذ من سكانها الكادحين (بالنسبــة للوضعيــة الاقتصادية) اكثر مما اخذته وتأخذه اية دولة اخرى في العالم في كل زمان ومكان ولهذا السبب كانت واضحة حالة الفاقة الفظيعة لدى الفلاحين الروس ، ومن هنا ايضا « انعدام حقوق اكثرية السكان » الذين كانوا مستعبدين من قبل الدولــة بصورة مباشرة او غير مباشرة   لقد كانت الارض تقدم لهم بغية قيامهم بالواجبات تجاه الدولة ، او من الافضل القول ، بغيــة ، احتفاظ الدولة بحجة لائقة « لعصرهم وتنشيفهم كليا »   ان هروب الفلاحين من القرى وسعيهم مفارقة الارض كان يعني فقط الرغبة بالتخلص من هــذه القيود الجديدة القائمة على الاسترقاق   وان اصطياد الادارة للفلاحين يظهر ان الدولة تفهم جيدا هــذا الجانب من القضية وهي عندما كانت تعيدهم الى مكانهــم الاصلي ، كانت من جديــد تحاول تأمين الالتزامات تجاهها »   وهل يمكننا نحن ، الديمقراطيين ، أن نشعر بأي أسى ، وان نوافق على مثل هذا الصيد ؟ كلا   كلا   كلا

نحن نرحب بهروب الفلاحين من الارض لاننا نرى فيهم بداية النهــاية ومقدمة اقتصادية لدراما سياسية عظيمة   سقوط الملكيــة الروسية المطلقة   لقد قطعت هذه الملكية شوطا بعيدا   فهي عدا عن كل موقفها من الفلاحين ، تهدم بتصرفاتهــا اسسها الاقتصادية الخاصة بها بالذات

في وقت من الاوقات في عهد ماميف كان جميع اولئك الذين لم يستطيعوا تحمل الاعباء ، يهربون الى الاصقاع البعيدة ، الى « الدون الهادىء» و   الفولغا الام ومن هناك كانوا يشكلون عصابات من « اللصوص »

وقد هددوا الدولة اكثر من مرة   تغيرت الظروف والاحوال الآن   لقــد ظهرت الحياة الاقتصادية النشيطة في أطراف البلاد والتي كانت تموج بوتائر أسرع حتى من الوسط   فالشعوب الرحل » الذين غادروا القرية لم يتوحدوا بعد الآن في عصابات   لصوصية   بل في كتائب عمالية بحيث يكون التخلص منها أصعب من التخلص من اولئك المنفيين في الازمنة الماضية   وتنضج في هذه الكتائب قوة تاريخية جديدة   ولن يدفعها الى النضال ضد الحكومــة ذاك الاحتجاج العفوي القرصني بل ذاك السعي الواعي لاعادة انشاء البنيان الاجتماعي على اسس جديدة وعلى أساس تلك القوى الانتاجية الجبارة في المعامل   فليقم النظام الاستبدادي بعمل ما   وليساعده أرباب العمل   **ولن يخسر الشعب الروسي بعد الآن اي شيء** من نجاحاتهم   بل على العكس ، سيربح الكثير

٥

لا تظنوا أن تفسخ الاركان القديمة للحياة الشعبية يجري خاصة تحت تأثير المدفوعات الباهظة المفروضة على المشاعية من قبل الدولة اولا ان القضية لا تكمن في الاعباء نفسها بقدر ما هي كامنة في ذاك الطابع للمدفوعات النقدية التي تتخذها هذه المدفوعات في روسيا المعاصرة التي تحول فيها الاقتصاد الفلاحي من اقتصاد عيني الى بضائعي لقد عملت الدولة منذ زمن اصلاح بطرس ، الكثير جدا لدفع روسيا الى طريق الانتاج البضائعي ومن ثم الرأسمالي ولكن لا تعمل في هذا الاتجاه الآن الدولة فقط لوحدها فالدولة اذ تدفع روسيا الى هذا الطريق بيد تسعى باليد الاخرى للمحافظة عليها على النمط القديم هذا هو التناقض الذي تعانيه دولتنا الاستبدادية لانها دفعت الى العمل ذاك المحرك الاقتصادي الذي ستضطر للاصطدام بـه

غير انه يوجد في الوقت الحاضر الى جانب الدولةقوة ارهب تقود روسيا الى طريق الراسماليه انها تسمى المنطق الداخلي للعلاقات الاقتصادية الشعبية وليس ثمة سلطة تكون بامكانها ايقاف مفعوله وحركته ويتغلغل هذا المنطق في كل مكان ويؤثر في كل شيء فهو يترك بصماته على سائر محاولات الفلاحين بتحسين وضعهم الاقتصادي لنلق نظرة الى كاتبنا الذي صور هذا الجانب من القضية بصورة جيدة انتقل فلاحو قرية بيريوزوفك (قصة « الاشقاء) من داخل روسيا الى الاقاليم المتمتعة بقدر من الحرية لقد عاشوا في الوطن حياة الفاقة والحرمان وتمكنوا في الاماكن الجديدة من الحصول على بعض القناعة والبحبوحة المادية ظهر وكأن سيبدأ تطور ساطع في الاركان المشهورة غير أن الذي حدث هو العكس تماما لقد كانت لديهم روح واحدة في الوطن وهم في حالة من الفقر المدقع والتعاسة وفي الاماكن الجديدة بدأ التفسخ الداخلي في مجتمعهم وبدأ « كل ساكن ريفي يدرك انه انسان مثل الجميع وانه مخلوق لاجل ذاته ويمكن لكل شخص لوحده العيش وتأمين حياته دون مساعدة من الغير (المشاعية

كان الناس الآخرون الذين عاشوا ضمن حدود القرية غير مرتبطين بالمجموعة الم يكن وجودهم عاملا هاما لمصلحة الحياة الجديدة ؟ لقد كان كل ساكن في الريف يفكر في غالب الاحيان بهذه الظواهر فكل واحد كان يفكر بشراء قطعة ارض لنفسه أو يفتح دكانا او خمارة لم يوجه أحد من الموجيك النقد الاخلاقي للناس الذين عاشوا بفضل مثل هذه الاعمال بل على العكس « ان هذا العمل نافع ومفيد لقد كانوا يحترمون هـذا النوع من الناس لرجاحة عقلهم لقـد كانوا يعتبرون الاحتيال سمة هامة من سمات وقدرات العقل البشري .

ومن الملحوظ ان اكثر الطبائع موهبة ونشاطا قد مالت الى جانب اولئك الناس.
وعلى فكرة هذه هي الحال دائما عندما يقترب النظام الاجتماعي المعروف من النهاية ويجري التعبير عن انحطاطية هذا النظام من خلال الطبائع السلبية غير النشطة التي تواصل الخضوع له دون احتجاج ولا مناقشة وكل من يتمتع بصفات اخرى اي انه اقوى واجرأ واكثر اصالة وعصامية نراه يهرب ، او على الاقل ، يبحث عن مخرج ما ولا نضيف شيئا عندما نقول ان النظام البرجوازي هو النظام القادم الجديد وان الاعمال الجارية من بحث واستقصاء تتخذ شكلا غير جميل ففي قصة « الاخوة يبرز اخان بصفتهما ممثلين لما هو سلبي وما هو ايجابي وهما ايفان وبطرس سيزوف ايفان ساذج بسيط كالطفل فهو يعيش كما كان يعيش اجداده دون ان يدرك حقيقة انه من الممكن ان يعيش بشكل آخر وهو لا يشعر ، انطلاقا من طبيعته ، بالحاجة الى حياة اخرى الحياة الاخرى الثانية ـ هي حياة خاصة منفردة خارج المشاعية الزراعية ايفان اجتماعي يحب مشاعيته وهو على غاية من السعادة عندما ينجز عملا ما بصورة مشتركة مع الآخرين وهو يشارك في كل جلسة مشتركة وعندما يصل الامر الى المشاركة في احتساء الخمور بصورة جماعية نراه يأخذ على عاتقه دور صاحب البيت لانه لم يكن له مثيل في تحضير الاقداح وفرض الغرامات لقد كانت المشاعية تفهم جيدا طبيعة العضو فيها لقد قرروا شراء قطعة من الارض ثم انتخاب ايفان كوكيل عنهم وقد موا له الاموال العـــامـــــة

لم يكن بطرس بهذه الطباع فهو ذكي وحازم ومجد ونشيط ومتفاخر كان يحتقر المشاعية واهلها وسائر الاعمال والمصالح الجماعية المشتركة لقد كان يرى في جميع افعال اخيه الطيب والساذج مجرد « حماقة كاملة » كان يحلم بالارباح السريعـــة والضخمة وكان من المستحيل الحصول على الثروة مع العيش على النمط القديم وهكـذا ينطوي بطرس على نفســه ونادرا ما يحضر اللقاءات والاجتماعات والسهرات المشتركة ولم يعد يفكر مثلما يفكر اخيه بخدمة المشاعية بل صار يفكر بالعيش على حسابها وهو يصبح كولاكيا وتقدم المشاعية لـــه احتراماتها ويرفع الجميع قبعاتهم امامه ويرسلون بطرس مع ايفان لشراء قطعة الارض التي نوهنــا عنهــا

لقــد جرى بينهما في الطريق الحديث التالي

ـ قال بطرس مشيرا الى عابر طريق يمر بجانبهم برتبـــة مساعد في الجيش: راس اصلـــي

بطرس يجيب وماذا ؟

ـ اغتنى فهو حيثما يذهب الآن لن يحني قبعته

انه ذكي محتال وخبيث

ـ مساعد شيء طبيعي
ـ لا مساعد يعني لا شيء مساعد شيء والعقل شيء آخر
ـ لقد لاحظ ايفان بسذاجة متعجبا من عبوس اخيه يجب أن لا تكون كف اليد نظيفة
يجب امتلاك القدرة على العيش
ـ بالسلب والنهب واعمال القرصنة ؟
ـ لماذا بالسلب ؟ كل شيء حسب القانون
يا أخي كل شيء بالقانون القانون ورقة
ـ والاثم ؟
ـ كلنا آثمون
وصمت ايفان ثم سأل
ـ والاله ؟
ـ الله رحيم فهو سيحل كل شيء ونحن علينا أن نعيش
ـ بالسلب والعيش فهذا يعني ان الشخص لص ؟
ـ يا أخي ! الضمير مسألة غامضة قال هذه الكلمات بعد لحظات من الصمت
ـ وسأل ايفان والمشاعية القروية ؟
ـ ويجيب بطرس باحتقار ما هذه المشاعية
ـ وكيف ؟ واسرة سيمون ؟
ـ كل واحد يهتم بمصلحته وفائدته رغما عن انه يعيش ضمن المشاعية وهل ولدتك المشاعية ؟
ـ وماذا
ـ هل تطعمك المشاعية او ترضعك ؟
كل واحد يسير في الخط المحدد لامشاعة اصغ الي اختر الزمام واركض!
وهنا تم اشباع الموضوع بالاحاديث والنقاشات دون أي استئناف له غير ان بطرس لم يفتح هذا الحوار بالصدفة ولم يكن مثال المساعد « الذكي » من خياله لقد تم شراء الارض بعد بحث طويل ولكن ظهر فيما بعد انه تم تسجيلها باسم بطرس سيزوف
لا شك أن ايفان المسكين لم يشك بالخداع
وماذا فعل أعضاء المشاعية ؟
لقد ضربوا ايفان البرىء من اي ذنب ضربا مبرحا
ولم يمسوا بطرس بشيء حتى ولو باصبعهم

لقد قال بطرس لهم ان الورقة (ورقة البيع) « غير مكتوبة لهم » وقد وعد باعادة المبلغ مع الزمن غير أنه لم يعد المبلغ وهم طلبوا ورجوه دون جدوى لقد عملوا في قطعة الارض هذه المسروقة ولم يتخلف ايفان عن المشاعية فهو كان في عداد نشطائها وكان يجهد نفسه اكثر من غيره في تحضير الشوربة

من الصعب تصوير عجز المشاعية الحديثة في نضالها ضد تأثيراتها العفنة بصورة اسطع فمن ناحية جماعة تعاونية مشتركة ، ومن جهة أخرى ـ العقل والخبث و « القانون » و « الورقة »

٦

ان انتصار الكولاك في نضالهم ضد المشاعيات القروية معروف بشكل جيد ومنذ فترة بعيدة من قبل القراء وكان من الممكن ان يكون السيد كارونين قد اخبرنا بالقليل مما هو جديد فيما لو اقتصر على تصوير هذا العنصر في تفسخ « الاركان » من الداخل غير انه يجري في مؤلفاته القاء الضوء على عناصر أخرى ايضا كان الشعبيون النثريون عندنا قلما يتناولونها أو لم يتناولوها اطلاقا

لا يصبح جميع الموهوبين في القرية الحديثة كولاكيين اذ أنه يجب ان تكون هناك ظروف مناسبة يمكن ان تعتمد عليها قلة قليلة من الناس لاكتساب سمة الكولاكي وتضطر الاكثرية للتأقلم مع العملية التاريخية التي تعيشها القرية الآن والا عليها اما مغادرة القرية أو مواصلة العيش والتأقلم مع الاوضاع الجديدة ونسيان تلك الصلة العضوية الوثيقة التي كانت تجمع أعضاء المشاعية في يوم ما

ان نزعة الفردية التي تغلغلت في كيان القرية من جميع الجوانب والاتجاهات تصبغ مجمل أحاسيس الفلاح وأفكاره بصورة واضحة وقوية غير انه كان من الخطأ الفادح أن نفكر بأن انتصار هذه النزعة انما ينحصر في نطاق السمات القاتمة الحزينة فقط فالواقع التاريخي لم يتسم اطلاقا بمثل هذه السمة الوحيدة الجانب.

ان تغلغل نزعة الفردية في القرية الروسية يوقظ في الحياة تلك الجوانب من الذهنية والطبيعة الفلاحية التي كان تطورها مستحيلا في ظل النظم السابقة القديمة، وفي الوقت نفسه كان تطورها ضروريا لحركة الشعب المتقدمة اللاحقة وان حركة الكولاك نفسها تعتبر نفسها الآن وفي حالات غير قليلة رمزا لايقاظ هذه الجوانب التقدمية بالذات في الطبيعة الشعبية يمكن لكلماتنا ان تبدو خالية من التجانس غير أنه ليس فيها أدنى تناقض فالنثر الشعبي كان قد ابرز ذاك الظرف الذي كان فيه الفلاح العصري ينقض على مجالات الكسب الكولاكي ليس لسبب سوى أنه يرى في المال الوسيلة الوحيدة لحماية كرامته البشرية

نرى بيوتر اذا كنا غير مخطئين عند زلاتافراتسكي ، يصبح في الاركان»
كولاكيا يهدف الى حماية « وجهه » من البصاق المتواصل وقد ركز اوسبينسكي
على مثل هذه السمات اكثر من مرة وهـذا هام جدا لعصرنا ان الكولاكيين
يعيشون في القرية الروسية منذ فترة طويلة ولكن ثمة اشخاص يفكرون «بوجههم»
منذ فترة غير طويلة خلال فترة حياتهم في مملكة الكولاك المغرقة في الجهالة والظلمة
ثمة ناحية أخرى اذ ان الاهتمام « بالوجه » يتصدى للتخلص من الفقر القروي
المدقع ومن الممكن ان تكون هـذه النقطـة معروفـة بصـورة افضل من قبـل
الشعوب الرحل يبرز الاهتمام بالذات والاحساس بمتطلبات جديدة لدى
الفلاح بحيث تبدو الانظمة الاجتماعية والسياسية القائمة عندنا غير صالحة وغير
مستقرة وهنا بالذات تكمن الادانة التاريخية (١١)
ان الفكر الفلاحي الذي بدأ يستيقظ من سبات استمر الف سنة لا يمكنـه
بالطبع ان يكتشف مباشرة تلك القوة والجبروت الذي سنتوقعه منه في المستقبل
ان محاولاته الاولى للوقوف على رجليه كانت غير موفقة في أغلب الاحيان وكانت
تتخذ اتجاها باطلا ولكن الجيد ان مثل هذه المحاولات قائمة فعلا والجيد أيضا
أن النثر الشعبي عندنا كان قادرا على تسجيلهـا على الورق ان بعض قصص
كارونين مكرسة خصيصا لتصويرها لنتوقف عند قصة « الاعصاب القروية
يملك الفلاح غافريلو ثروة لا بأس بهـا واذا حاولنا مقارنته بالحياة السابقة
فيمكن اعتباره سعيدا
ويسأل كاتبنا ما هي السعادة ؟ او من الافضل القول ما هي السعادة بالنسبة
لغافريلو ؟ الارض والحصان ، العجلة والعجل وثلاث نعجات وخبز وملفوف وأشياء
أخرى كثيرة لانه اذا كان ينقصه شيء ما من الاشياء المنوه عنها كان هذا بامكانه
أن يعني أنهُ غير سعيد لقد أصيب بالارق عدة ليال بسبب وفاة العجلة غير أن
مثل هـذه الكوارث كانت نادرة الوقوع لانـه كان يتخلص منهـا ويتلافاها
القمح ؟ القمح عنده لم ينقص اذ كان عنده احتياطي دائم منه علما أنه كان يخبىء
هذه الحقيقة عن الجيران خشية ان يطلب منه احدهم شيئا منه الحصان ؟ كان
الحصان خادما أمينا له لمدة خمسة عشر عاما دون أن يقترب من حتفه ان بطل
قصة « الاعصاب القروية لا يملك ذلك الاتزان والرصانة مثلما هو الحال عنـد
ايفان يرمولايفيتش ان الوضعيـة المريضـة « للاعصاب القروية لدى غافريلو
تجعلنا نشعر بأنه أصيب فجأة بكآبة لا تحتمل بحيث انه لا يستطيع القيام بأي عمل.
ويقترب من الخوري ليعترف أمامه « يا أبونا بودي ان اذكر لك كل شيء
كما لو كنت اقف أمام الرب باختصـار أشعر بالتلاشي الكامـل وأما
الخوري المحترم الذي اعتاد على الهدوء الاولمبي لامثال ايفان يرمولايفيتش لم يستطع
مجادلته ولم يدرك ماذا يريد هذا الشخص الغريب الاطوار وصرخ به :

انني لا افهم ما هذا المرض ؟ برايي ليس هـذا سوى حماقة لا اكثر
ما هـذه العلـة ! »
واصر غافريلو على كلامه قائلا لست مسرورا من الحياة هذا هو مرضي
وهذه هي علتي ! **دون أن اعلم لماذا وكيف . وما هو الاساس**
ـ وسأل الاب هنا بحزم وصراحة السست حراثا للارض ؟
ـ حراث ، نعـم
ـ وماذا تريد اكثر من هذا احصل على القمح بعرق جبينك ، وتحصل
انت على الخير
ـ وسأل غافريلو مستعلما ولماذا يلزمني القمح ؟
ـ وكيف لماذا ؟ القمح ضروري للانسان
ـ القمح لاشيء اطلاقا القمح ـ شيء جيد ولكن لاجل أي شيء هو
آكل الآن الخبز ، وغدا سآكله فأنت تحشي نفسك بالخبز مثلما تحشي
شقا ما او كيسا فارغا لماذا كل هذا ؟ كل هذا ممل ومضجر
ـ وهنا قال الاب الخوري غاضبا حانقا عليك ان تعيش أيهـا الاحمق
ـ وسأل غافريلو لماذا علي ان اعيش ؟
ـ وهنا بصق الاب على الارض تفو يالك من أحمق
ـ يا ابونا لاتحنق فأنا احدثك عن أفكاري التي تسبق الموت لا اكثر
أنا ذاتي لست سعيدا فالمسألة تصل الى ذاك الحد الذي اشعر فيه
بالتقيؤ ما السبب ؟
ـ وهنـا قال الخوري بحزم كفى لا اريـد ان اسمـع شيئا من هـذا
الحديث الغريب
ـ ويعترض غافريلو بحزن الشيء الرئيسي هو انـه لا يمكنني ان اجـد
مكانا لنفسي
ـ صل للرب اعمل اكدح فكل هذا بسبب الكسل والتنبلة
ليس لدي ما انصحك به أكثر من هـذا
والآن ، غادر هذا المكان بربك
ووقف الاب الخوري بعد هذه الكلمات وقفة كلها حزم وصرامة هـل
حدث ان قراتهم ما يسمى بوعظ الكونت ليف تلستوي ؟ أليس صحيحا أن
غافريلو قد سأل نفسه الاسئلة ذاتها لماذا ولاجل اي شيء وبعد أي شيء ؟
ما الذي كان يعذب الروائي الشهـير ؟ وعلى فكـرة كان الكونت الغني الثري
والمثقف يملك الامكانية الكاملة للاجابة على هذه الاسئلة بصورة أقل تشوها ممـا
أجاب كان غافريلو بوضعه الاجتماعي محروسا من اية امكانيات لحلها بصورة
سليمة ولم يكن ثمة بصيص أمل من محيطه الحالك الجاهل

كان يبكي ويتصرف بغرابة ويتجالف في الحديث مع الخوري ، ويشتم مساعد الطبيب ويتشاجر مع المساعد ويوضع في السجن بسبب الشجار لقد انقذه مساعد الطبيب بعد أن لفت انتباه المحكمة الى حالة المحكوم النفسية المريضة لقد هدأ في فترة لاحقة وعندما وجد عملا له في المدينة المجاورة بصفة بواب

ويشرح السيد كارونين « هل يمكنه أن يقول شيئا بما يتعلق بالمكنسة أو بما يخصها ؟ لم يبق لديه في الحياة سوى المكنسة » ونتيجة لهذا لم تظهر لديه اية افكار اخرى لقد كان يؤدي كل عمل يؤمر به لدرجة أنه لم يكن ليرفض الامر حتى لو بضرب السكان القاطنين بالجوار بهذه المكنسة بالذات كان القاطنون هنا لا يحبونه انطلاقا من انهم يفهمون الوضع على أن هذا الشخص خال من أدنى تفكير كانوا يطلقون عليه « الصنم » عندما يرون وقفته الجامدة امام البوابات ان ذنبه لم يكن ناتجا الا عن أن اعصابه المتقطعة من القرية قد جعلته خاليا من الشعور والاحساس

ان « القارىء الفطن » سيسرع في ملاحظة أن المسائل والاسئلة التي كانت تشغل بال غافريلو لم تحل اطلاقا بفضل المكنسة لذا ليس مفهوما اطلاقا لماذا شعر بالهدوء المنشود من هذا العمل غير أن القضية تقوم على أن غوفريلو قد طرح على نفسه أسئلة ليست في الواقع محلولة لا في القرية ولا في المدينة ولا بالمحراث ولا بالمكنسة ، ولا في صومعة الرهبان أو قاعات الدرس

لماذا ؟ لاجل اي شيء ؟ وبعد ماذا ؟ « تذكروا الذي يسأل

Was bedeutet der Mensch ?

Waher iat er kammen Wa qeht er hin ?

وهل وجد الجواب ؟

Es murmeln die Waqen ihr ew'qes Gemurmel ,

Es wehet der Wind , es fliehen die Walken ,

Es blinken die Sterne qleichgültng und kalt ,

Und ein Narr Wartet auf Antwart*

---

* من هو الانسان ؟

من اين اتى ؟ والى اين يذهب ؟

الامواج تهدر مثلما كانت تهدر دائما وابدا ،

وتجيش الريح ، وتموج السحب ،

وتسطع النجوم الباردة دون مبالاة ،

وينتظر الاحمق متى سيجيبونه ،

نعم انها مسائل واسئلة غير محلولة يمكننا ان نعرف كيف يحدث الامر ، ولكن لا نعرف لماذا يحدث هذا ومن الملحوظ ان مثل هذه الاسئلة تعذب الناس الذين يعيشون في ظل نمط معروف من العلاقات الاجتماعية وفقط عندما يكون المجتمع او طبقة معروفة او فئة معروفة تعيش من الازمة السقيمة

يفكر الحي بالحي يمكن للناس السليمين جسديا واخلاقيا أن يعيشوا ويعملوا ويتعلموا ويكافحوا ويغضبوا ويحزنوا ويفرحوا ويسعدوا ويحبوا ويكرهوا ولو ليس من سماتهم ابدا البكاء على الاسئلة غير المحلولة هذا هو تصرف الناس العاديين ما داموا صحيحي الجسم من الناحيتين الجسدية والمعنوية ويظل الناس بصحة سليمة ما داموا يعيشون في وسط اجتماعي سليم معافى اي ما دام النظام الاجتماعي القائم لم ينعطف نحو السقوط والانهيار وعندما يأتي ذاك الوقت عند ذلك سيظهر الناس القلقون في البداية في صفوف فئات المجتمع المثقفة وهم يستفهمون الحياة هبة لا جدوى منها وعرضية لماذا حصلت عليها ؟ (١٢)

وفيما بعد اذا انتشرت هذه الحالة المرضية فهي ستنتشر معها السخط والاستياء وستترك اثرا في صفوف اكثر الفئات ظلامة وجهلا وهناك ، مثلما الحال في صفوف الانتيليجينسيا يوجد افراد عصبيون اجتازوا افكار ما قبل الموت » مثلما تحدث عنها غافريلو ويمكن القول حسب تعبير سان سيمون ان السعي السقيم لحل ما هو غير محلول انما هو من سمات عصور التطور الاجتماعي العصيبة الحرجة وغير الطبيعية غير أن القضية تقوم على انه ثمة حاجة طبيعية للغاية للكشف عن سبب عدم الرضا الذي يعاني منه الناس في تلك العصور العصيبة وما أن تصبح هذه المسائل مكتشفة وما ان يتوقف الناس عن حالة عدم الرضا من علاقاتهم القديمة حتى نراهم يجدون هدفا جديدا في الحياة ويضعون أمام انفسهم مهام أخلاقية واجتماعية جديدة ولا يبق اي اثر من ميلهم نحو المسائل الميتافيزقية غير المحلولة

انهم يتحولون من جديد من ميتافيزيقيين الى اناس أحياء يفكرون بما هو حي، ولكن يفكرون بطريقة جديدة يمكن التخلص من ذاك المرض بصورة أخرى الخروج من ذاك الوسط الذي قادك الى الافكار التي تسبق الموت اي افكار النزع الاخير ونسيانها والبحث عن عمل لايجمعه جامع مع وضعكم القديم من الممكن أن تظهر مسائل ملعونة » في الوسط الجديد أيضا غير انها ستكون غريبة عليك فهي ستجد الطريق الى عقلك وقلبك سيكفيك الوقت لكي تستريح ولكي تتمتع بمرحلة « اللاشعور الشهيرة ففي مثل هذه المعالجة يعتبر الهرب وسيلة ليست جذابة جدا غير انها بلا شك يمكنها أن تكون واقعية كليا وقد التجأ غافريلو الى هذه الطريقة بالذات وعالج نفسه بطريقته الخاصة فهو لم يشف بفضل «المكنسة» بل بفضل تبديل الظرف والوضع لا اكثر ولم تعد القرية المتروكة تذبحه بخربطتها » ، كما زالت من ذهنه أفكار النزع الاخير .

٧

يشكل المزاج الاخلاقي المعنوي المريض الذي يصيب الفلاح تحت تأثير الوضع القروي الحديث الفكرة الرئيسية لقصة اخرى للسيد كارونين اسمها القاطن المريض

بطل هذه القصة الفلاح ايفور فيودوروفيتش غوريلوف وهو مثل غافريلو غادر المشاعية وشعر بالاشمئزاز من النظم القروية مفكرا بالاسئلة نفسها ماذا ولماذا وعلى اية اسس ؟ غير انه توصل الى اجابة محددة ودقيقة بما فيه الكفاية على هذا السؤال فهو تسرب من داخل « سلطة الارض » دون رجعة مثلما فعل غافريلو غير أنه لم يخمل ولم يتخشب ولم يتحول الى « صنم لديه هدف معروف يسعى اليه حسب قدرته وامكاناته وبعد أن تثبت ذهنه واستقر صار (اي ايفور فيودوريفيتش) يفكر بمصير سكان قريته لقد سمع « وكأنهم مهتمون بقرانا لذا انشغل فكره ما هذا وما معناه ؟ وقرر الذهاب الى عند المعلم سينيتسين للمحادثة معه ولكن مع الاسف لم يؤدي الحديث معه الا كما حدث بين غافريلو والخوري

– سأل غوريلوف ماذا بشأن قرانا ما بالهم مهتمون بالموضوع ؟
– ويعترض المعلم مهتمون من اجل ان يكون وضع السكان افضل ها انت لا تقرأ بينما انا اقرأ جريدة مكتوب بصورة مباشرة يجب اعطاء الفلاح استراحة من نوع ما
– تخفيف وتسهيل !
– تسهيل وعلى الاقل من أجل أن يكون الطعام والغذاء مؤمنا بصورة كريمة وشريفة
– ويسأل غوريلوف وبشأن الاشياء الاخرى ؟
– ليس عندي ما اقوله بشأن الاشياء الاخرى مادمت لم اقرأ عنها شيئا وعندما اقرأ عنها – تعال الى عندي – وسأحدثك بالتفصيل !
– قال غوريلوف وانا اعتقد انه يجب ان لا تحرموه من اموال الخزينة
– وسأل المعلم متعجبا لمن الاموال ؟
– للساكن القاطن
– وماذا تقول ؟
– هكذا

وسرعان ما غادر موطنه بصورة نهائية بعد هذا الحديث .

ومن الممكن ان يسأل المعلم هل من الصعب فعلا على الفلاح الذي يحمل قليلا من « الاتزان » في الافكار ، المواءمة مع القرية الحديثة وسنشير الى قصتين اخريين للسيد كارونين وهما « الرجل الحر » و « العالم » عوضا عن الاجابة

كان ياما كان كان يعيش في باراشكين التي ذكرناها سابقا ، وقبل الهروب الجماعي لقاطنيها ، فلاحان هما ايليا مالي وايفور بانكراتوف

لم يكن ثمة ادنى جامع يجمع بينهما كان ايليا بسيطا ساذجا بينما كان ايفور ذا نظرة مركزة وممعنة كان ايليا يصمت فقط عندما لم يكن هناك ما يقوله بينما كان ايفور بانكراتوف يتكلم فقط عندما كان من المستحيل التزام الصمت كان الاول يائسا بصورة دائمة بينما كان الثاني يتظاهر بأنه في وضع لا بأس به وغيرها من السمات غير ان ايليا قد عاش كما يجب عليه أن يعيش بينما كان ايفور يحاول العيش حسب القواعد والاصول دون انتظار الاذن »

« كان الاول يعيش دون أن يفكر بينما كان الثاني يفكر ولهذا كان يعيش » .

وبالرغم من انعدام التشابه فيما بين طبيعتيهما ، كانت تجمعهما صداقة وثيقة وهي قد بدات عندما استرد ايفور من شيخ القرية بقرة ايليا التي كانت مخصصة للبيع لدفع الضريبة المتأخرة وان هذه الخطوة من جانب ايفور التي يعود دافعها الى انه لا يوجد في **القانون** ما يشير الى البقرة قد أثارت الاعجاب الهائل من جانب ايليا الجبان والذي لا حول له ولا قوة وقد بدا ايفور بطلا بالنسبة له ولذا كان يخضع له دائما وفي كل مكان باستثناء تلك الحالات عندما كان ايفور يدخل في صدام مع سيد أو مسؤول زراعي ما

ففي هذه الحالات كان ايليا يلجأ الى الهرب المهين بينما كان ايفور يصمد في وقوفه وكان ينتصر في بعض الاحيان لانها كان دائما يحاول التمسك بالاساس المشروع القانوني

كان لديه ، في الوقت نفسه احساس مبهم بأن رجليه غير ثابتة تماما فوق تربة قانونية صلبة

كانت حقوقه « كحر » و « كمستقل » غير واضحة بالنسبة له اطلاقا وبالرغم من انه كان يفضل دون قيد او شرط ، النظم القروية الجديدة على القديمة ، الا ان هذه الجديدة ايضا كانت بعيدة جدا عن أن ترضي سعيه نحو الحياة المستقلة على أساس **القواعد والاصول** . وذات مرة اعترض زميله الذي كان يزعم أن الحياة الآن « لا بأس بها » وأنه « يمكن العيش » فقال الروح حرة الآن اما الجسد فلا !.

لم يستطع ايفور بانكراتوف الانفصال ، اطلاقا ، عن هذا الوعي الثقيل ، وان كان مبهما بأنه غير حر لم تبرح خياله فكرة التدنيس والتنجيس التي تهدد الفلاح في حال عدم قيامه بالالتزامات تجاه الدولة » . لقد أصبح طماعا وبخيلا

وشحيحا رغما عن انه كان يجمع المال لكي يدفع الاتاوات في حينها ولكن حل ذاك الوقت عندما ظهر ان كل جهوده قد ضاعت هباء

كان ايغور غير مرة يعمل مع ايليا عند الجار الاقطاعي الذي لم تكن لديه ، كالعديد من ممثلي النبلاء الروس الصناديد ، عادة الاسراع بسداد ديونه ، وخاصة استحقاقات العمال وكان قد سبق نور أن اصطدم لهذا السبب بالسيد اللامبالي غير انه في تلك المرة كانت القضية قد اتخذت منحى غير سار اطلاقا كانوا يطالبونه ويطالبون صديقه بدفع الاتاوات وكان الملاك الاقطاعي يرفض محاسبتهم متذرعا بضيق الوقت لديه

وفي الواقع كان عنده ضيوف وانشغل معهم دون استراحة وكان في عداد الضيوف مدير شرطة الناحية وفي الوقت نفسه كانت فكرة الجلد والسوط توصله الى حالة صعبة للغاية ومن المفهوم انه كان يكتئب للغاية عندماكان يقف أمام سيده الملاك

– لقد وقف أمام سيده مضطربا وسأل وما العمل ؟

وكالعادة كان ايغور يقف في المقدمة بينما كان ايليا يختبىء خلفه

– وهنا قال السيد الملاك بغضب وحنق لقد قالوا لك لا وقت لدي اطلاقا.

– واجاب ايغور بانكراتوف باضطراب متزايد يستحيل علينا الانتظار أكثر من هذا الوقت لقد اتينا للحصول على استحقاقنا

– اغرب عن وجهي نحن مستعدون

– يستحيل علينا الانتظار يا سيدنا

– لقد قلت لك اغرب عن وجهي سأنبش في الكتب

وقد صرخ السيد صرخة أخرجته عن طوره

– ووقف ايغور بانكراتوف أمامه شاحب اللون وخفض نظره الى الارض بحزن وكآبة

– وقال آه يا سيدي عيب عليكم أن تغضبونا في هذه المرة

– هل ستذهب ؟ يا يعقوب ! اطرده !

خرج جميع الضيوف تقريبا لدى سماعهم الضجة ومدير الشرطة أيضا وقد عرف مدير الشرطة القضية ومع ذلك أمر ايغور بانكراتوف بالانصراف ولكن ايغور بانكراتوف لم ينصرف ولم يغادر مكانه ونقل نظراته الى الضيوف ، من واحد الى آخر وقال بصوت خفيض

– لا تضطرب في هذا المكان يا سيدي

وانتهت قصة هذا النصير للشرعية بصورة سيئة بالنسبة له لقد كاد الامر يصل الى حد السوط والجلد وتم تبديل هذا العقاب بالسجن في غرفة مظلمة على الخبز والماء بنصيحة من مساعد الجيش الذي كان يخاف من اخلاق ايغور

المتهورة وكان المختار خائفا وقد رجاه بخنوع وذل بأن « يخضع وخضع بانكراتوف فهو قد ذهب صامتا وكئيبا وصل الى البيت جمع حاجياته وشرب قليلا من الكفاس (شراب روسي) وقد نظر جميع المسؤولين القرويين والجيران نظرة الشفقة نحوه ، ولم يفهموا شيئا واحدا ما السبب الذي أغضبه

حاول ايليا كل جهده لمساعدته ولكن كل شيء قد تغير وحتى أن ايغور نفسه لم يعد ذاك الايغور السابق ذات مرة في بداية الربيع خرج الى الشمس وان كل من مر بجانبه لم يستطع معرفته الوجه شاحب العينان ذابلتان الحركات واهنة الابتسامة غريبة ومريضة زاره ايليا وحدثه عن خططه للصيف القادم وتحدث دون قصد أو حذر عن الحادثة التي أودت بايغور الى السجن وانها كانت مجرد تفاهات وانزعج ايغور وتوقف عن الاجابة لفترة ثم ضحك ليس كعادته ومن ثم اعترف بخطئه وخجل من ماضيه وظل ايغور على هذه الحال الى الابد فهو صار لامباليا تجاه كل شيء واصبح بالنسبة له الحياة والموت سيان

وبالطبع ظل ايغور بانكراتوف وايليا مالي صديقين حميمين كسابق عهدهما فهما قد عملا سوية وتحملا النكبات والصدمات وكانا يجلدان سوية

وهكذا أظهرت القرية العصرية الانسان الحر » بسببسعيه للحياة حسب القواعد والاصول

٨

تبرز أمامنا مثل هذه الظاهرة في قصة العالم » لقد استيقظ في داخل الفلاح الوعي بكرامته البشرية لذا لم يتحمل الصدام مع الواقع القاسي المحيط به وتنطفىء شعلة الفكر الملتهبة تحت تأثير الاذلال الاخلاقي الفظيع

العم ايفان – من سكان باراشكينو يتصف بنهم غير طبيعي للمعرفة وبحب للكتب وبالرغم من عمره فهو يذهب الى المدرسة ويثير استهزاء الاولاد الصغار الذين كانوا يسخرون بلا رحمة من كل غلطة يرتكبها هذا التلميذ الكبير ولكن معلم المدرسة كان سيئا وسرعان ما أغلقت المدرسة نهائيا وهكذا ظل ايفان نصف متعلم فهو كان بامكانه القراءة بصعوبة وكان يشعر ان الكتابة عبارة عن حكمة كبيرة لا يمكنه بلوغها غير أن الرغبة الجامحة ظلت قائمة لديه تجاه القراءة وكانت أمتع لحظة لديه عندما كان يشتري كتابا صغيرا في المدينة وينكب عليه في أوقات الفراغ ومصيبته انه لم يكن يستطع فهم كل ما كان يقراه حتى ان بعض الكلمات لم يكن بامكانه معرفتها دون مساعدة الغير والتجأ الى الكاتب في احدى دوائر الدولة سيميونيش ليفك له رموز الكلمات وبالرغم من أن تفسيراته لم تكن

متطابقة دائما مع المعنى الحقيقي للكلمة الحكيمة فان ايفان لم يستطع الاستمرار دون مساعدته لقد كان سيميونيتش الشخص الاكثر علما من الجميع واصبح ايفان مع الزمن يلجأ اليه ليس فقط لاجل تفسير الكلام بل بشكل عام في تلك الحالات عندما كانت تجول في راسه تلك الاسئلة التي لم تحلها فلسفة السابقين وكانت مثل هذه الاسئلة تظهر مرارا وتكرارا في راس المعلم الجاهل

من أين الماء ؟ أو الارض ؟ لماذا ؟

الى أين تطير الغيوم ؟ فضلا عن هذا ظهر حتى السؤال حول من أين الفلاح؟

وقد صور الكاتب بصورة رائعة حديث ايفان مع سيميرنيتش بصدد هذا السؤال

- توقف العم ايفان ونظر نظرة مركزة على سيميونيتش مثلا الفلاح
- ويعترض الاخير ليس للفلاح عندنا من حساب
- مهلا يا سيميونيتش لا تغضب مثلا انا فلاح جاهل باختصار لا افقه شيئا لماذا ؟

لقد ظهرت في عيني العم ايفان تعابير معذبة وحتى أن خصلة من شعر سيميونيتش قد طارت من راسه وحتى انه قد بصق

- ايه فلاح - أنت فلاح ! ايه يالك من مغفل
- لكنني أفكر لماذا ؟
- هكذا الفلاح الجهل والامية اوف ، راس احمق وبصق سيميونيتش باستغراب وبدأ يقهقه
- هذا يعني أن الفلاح موجود أيضا في الممالك الاخرى ؟
- نعم في الممالك الاخرى
- ايـــــه

لا توجد هناك تلك القذارة فهناك نظافة وعلوم

وما كان من ايفان الا ان ذهب ابعد وسأل نفسه أليس بامكان السكان الروس الكادحين الوصول الى مثل هذه المرتبة من التعليم ؟ ومن هنا بالذات اصبح غير بعيد اطلاقا عن الاستنتاجات الراديكالية(١٢)

لقد حدث أن التقى كاتب هذه السطور في السبعينات في برلين مع جماعة من الفلاحين الروس من منطقة نيجني غورود وكانوا يعملون في أحد معامل القماش في العاصمة البروسية نحن نذكر ذلك الانطباع الذي أحدثه الاطلاع على الانظمة الخارجية والوضع المادي للعمال الالمان لقد صرخوا بصوت حزين لا يوجد بلد اسوأ من روسيا ! ووافقونا عندما قلنا انه آن الآوان لكي ينهض الفلاحون الروس ضد مضطهديهم .

من الممكن ان يكون قد توصل ايفان أيضا الى مثل هذا الاستنتاج غير أن حادثا غير متوقع قد أعاقه منذ بعض الوقت اصبح راسه يعمل أكثر من يديه حسب تعبير المؤلف لقد تراكمت عليه الديون وصار يقصر في العمل وكان شيخ القرية قد ذكره بهذا اكثر من مرة ولكن ايفان واصل الغوص في عالم التساؤلات وكان لا بد من الصدمة الحزينة لقد وصل ذات مرة رئيس شرطة القضاء وعند ذاك دعوا ايفان وذكروه بالتزاماته المدنية بواسطة القضيب وقد صعقته هذه الوسيلة من التنكيل بالمواطن وعاد الى البيت وهو خائف من مقابلة احد فهو قد جمد كليا من الخجل لقد أعطته الافكار الرائعة الساحرة هذا الخجل الجارح الكاوي ، الخجل المميت

لقد اراد ايفان اغراق نفسه تحت تأثير الانطباع الاول حتى انه هرول في اتجاه ضفة النهر واخذ استعداداته لالقاء نفسه في الماء ولكن استطاع اللحاق به كبير القرية الذي كان بأمس الحاجة الى أشخاص يقومون بترميم الجسر واصلاحه وقد صرخ فيه أين هو ضميرك يالك من شيطان ويبدو بعد هذا التأنيب من جانب حامي وراعي النظام ان استيقظ في داخل ايفان الضمير وقد ذهب الى العمل بلا تذمر

لم يعد العم ايفان يتذكر اي شيء بخصوص الكتب الرائعة فهو كان يفكر فقط بالاستحقاقات المفروضة عليه ولم يعد مستعدا لانفاق فلس على الكتب فهو قد طمرهم في حفرة حفرها خصيصا لهذه الغاية في البستان وعندما كان يشعر بالملل أو السأم لم يكن لديه سوى الذهاب الى منزل سيميونيتش ومرافقته الى خمارة ويغادر الحميمان الخمارة بعد نصف ساعة ، وفي أحيان كثيرة بعد ساعة اي حتى يصلوا الى حالة النهاية

وفي وقت لاحق شارك ايفان في الهروب الجماعي للباراشكينيين الذي عرفنا عنه سابقا

٩

لقد قابلنا في مقالتنا عن اوسبينسكي الفلاح ايفان يرمولايفيتش الذي صوره لنا مع العامل ميخائيلو لونين بطل قصة السيد كارونين « من الاسفل الى الاعلى».
لقد اتهمونا سوية مع السيد كارونين بالمبالغة ونحن موافقون على ان هذه المقابلة حادة للغاية ان ميخائيلولونين ـ هو فعلا انيبود لايفان يرمولايفيتش أحدهما لا يفهم الوجود خارج العمل الزراعي ويعمل فكره وعقله فقط هناك حيث المحراث والغنم والعجل والدجاج والبط والخرفان وما شابه ذلك بينما ليس عند الآخر لا المحراث ولا المسلفة ولا الماعز ولا الدجاج ولا البط . ولا كل ما شابه

ذلك   وهو ليس فقط انه لا يأسف على هذا بل حتى انه من الصعب عليه أن يفهم كيف يمكن للبشر ان يتحملوا القدر القاسي للمزارع الروسي

يدرك ايفان يرمولايفيتش بصورة سيئة لماذا عليه تعليم ابنه ميشوتكا القراءة والكتابة   ان ميخائيلو لونين نفسه يتعلم   لا عن حماس ورغبة بل عن نوع من الجنون والتكالب   ان نظرات ايفان يرمولايفيتش تذهلنا « بغرابتها »

ان ميخائيلو لونين ، مثله مثل اي شخص ، عانى من فترة النفور من الواقع المحيط به ، كان عليه أن يجتاز كل الشكوك وسوء التفاهم الممكن ، وبالتالي أن يجتاز كل اضطراب المفاهيم واختلاطها والمرتبطة به   ان ايفان يرمولايفيتش يتثاءب فقط « بصورة ساحقة » عندما يحاول « الانسان الجديد » تطعيمه « بنظرات جديدة الى الاشياء   وفي الرد على جميع استنتاجات مثل هذا الشخص   يمكنه أن يقول فقط شيئا واحدا   بدون هذا مستحيل

بيد ان هذه الـ « فقط   لها سمة الابدية والثبات في طبيعتها   ففي راس ايفان يرمولايفيتش لم يكن ثمة مكان لاية اسئلة اطلاقا   بينما ميخائيلو لونين محاط كليا   بالاسئلة   وهو قادر على تعذيب اي « مثقف   (١٤) لا يتعب بها   وأما نظرات ايفان يرمولايفيتش فهي متجهة الى الماضي   فهو يعيش او انه كان يريد العيش كما كان يعيش   اجداده   باستثناء العرف الفلاحي   ويستمع ميخائيلو لونين الى القصص عن حياة الاجداد برعشة ورهبة ويحاول خلق امكانية حياة أخرى جديدة لنفسه وضمان مستقبل افضل لذاته   وباختصار   يمثل احدهما روسيا القديمة الفلاحية ما قبل بطرس   والآخر يمثل روسيا الجديدة العمالية ، روسيا التي يتخذ فيها اصلاح بطرس تعبيره المنطقي للغاية (١٥)   ومنذ ذاك الوقت الذي اخذت تنشأ فيه روسيا العمالية الجدية لم تعد ثمة اية أهمية أو قيمة للملوك – الاصلاحيين في حياتنا الاجتماعية   بل على العكس ، فقد اكتسبت شخصيات أخرى ومن نوع آخر واتجاه آخر ووضع آخر الاهمية التاريخية العظيمة   انهم الثوريون الدعاة   انهم دعاة ومنظمون   في السابق كان تقدمنا يأتينا من الاعلى (وهذا كان نادرا) وكان بامكان هذا التقدم ان يأتي من الاعلى فقط   وهو سيأتي الآن من الاسفل ولا يمكنه أن يأتي بشكل آخر الا من الاسفل » وهو لن يجري الآن بذاك البطء السابق

نكرر ، ان مقارنة لونين مع ايفان ومقابلتهما مسألة كان فيها الكثير من الحدة غير أنه لم يكن بامكاننا التخلص من هذه المقارنة لاننا لم نكن نرغب بابقاء فكرتنا دون برهنة   والآن ، اذا أخذ القارىء يمعن الفكر بالطبائع والمشاهد المنوه عنها اعلاه فيمكنه أن يرى بنفسه أن ميخائيلو لونين يشكل ظاهرة طبيعية للغاية حتى انها ظاهرة حتمية في حياتنا الاجتماعية المعاصرة

كل شيء يعتمد على الوسط المحيط   يعيش ايفان يرمولايفيتش تحت

سلطة الارض فهو مدين بنظراته « المتماسكة للارض **وللارض** فقط وللعمل الزراعي وللعمل **الزراعي** فقط

ولكن ها هي « الحضارة » تهجم عليه وهي تحطم عاداته التي ترسخت عبر القرون يقول اوسبينسكي ان ما يسمى بالحضارة هي التي تحطم تماسك المثل الزراعية وينعكس تأثير هذه الحضارة في السكان البسطاء لمجرد اللمسة الزهيدة للغاية انها مجرد لمسة لا اكثر واذا بالهياكل المقامة من آلاف السنين تتحول الى شظايا وقد راينا انه لم تقم « الحضارة لوحدها بل الدولة نفسها ، وان كان تحت تأثير تلك الحضارة ، بالمساهمة بقوة في تفسخ الوجود الحياتي المتجانس لايفان يرمولايفيتش وامثاله ويأخذ هذا التفسخ والانحلال شكلا مختلفا ، وهو يخلق نماذج وطبائع متنوعة منها يشبه الى حد بعيد وتقريبا » في كل شيء ، ايفان يرمولايفيتش هذا بالذات غير انه بدات تظهر عندهم سمات وخصال جديدة لا يتصف بها ايفان يرمولايفيتش وتتعادل سمات وخصال آخرين مع ايفان وهناك جماعات ثالثة لا يجمعها جامع مع ايفان يرمولايفيتش

واخيرا ، تظهر ايضا تلك الطبائع التي تتكون تحت تأثير وسط جديد كليا وهي تؤثر فيه بصورة غير مشابهة اطلاقا بل حتى مناقضة لقد التقينا في شخص ديما بالفلاح الذي كان في يوم ما ايفان يرمولايفيتش حقيقيا وان الحاجة فقط هي التي استطاعت فصله عن الارض غير انه بعد انقطاعه عن الارض ودخوله في وضع جديد ، بدأ يكن للقرية « شعورا غير طيب » بصورة تدريجية تستيقظ في داخله متطلبات أخلاقية جديدة لم يعرفها في القرية الشيء نفسه يمكن قوله عن الخيالي المتوهم ميناي فهو ليس الا نوعا من انواع ايفان يرمولايفيتش فهو يتمسك بالارض بيديه الاثنتين ويسبح خياله الملتهب كله في البداية ضمن نطاق العمل الزراعي غير أن الكولاكي ايبيشكا يزرع النفور والتناقض في نظراته يحلم ميناي بالانفصال عن المشاعية والعيش مثل ايبيشكا وحيدا وغير مرتبط بأي شيء اطلاقا ويذكر القارىء أن فكرة الخروج من المشاعية قد وصلت الى ايفان يرمولايفيتش نفسه وأما ميناي الذي ترك القرية فقد وقع بصورة أقوى تحت تأثير الحضارة »

ويحب بطرس سيزوف النشيط أرضه ومن الممكن أن لا يقل حبه عن حب ايفان يرمولايفيتش ولكنه يحبها على طريقته الخاصة ، تماما مثلما يحبها الكولاكيون ، وبشكل عام الميسورون وتندفع سلطة الارض هنا الى المقام الثاني متنازلة عن مكانها **لسلطة الراسمال** .

غير أنه ثمة سمة عامة تجمع ايفان يرمولايفيتش وديما وبطرس سيزوف وحتى الخيالي ميناي بكل عناصر الشبه والتنافر ، وهي أنهم في علاقتهم مع الوسط المحيط ، سواء اكانت جذابة أولا ، فليس فيها ما هو مؤلم وموجع .

ونحن نرى سمة اخرى في « الاعصاب القروية » المتوترة لغافريلو وفي « القاطن المريض لفريلوف وقد انعكس تفسخ الحياة المتجانسة القديمة فيهم بصورة مؤلمة وان الفكر المستيقظ الذي لم يرض بالنظرات « المتجانسة » القديمة قد طرح السؤال التالي « لماذا ولاجل اي شيء ؟ » دون أن يجد الرد الشافي

وان « الرجل الحر ايغور بانكراتوف لا يبحث عن النظام في الافكار بقدر ما يبحث عن الامكانية للعيش وفقا « للقانون دون الخضوع لتعسف الناس الجالسين في المناصب العليا فهو يشعر بأن استقلالية النزعة الاخلاقية هي أثمن شيء في الوجود وهذه هي امنيته في الحياة

ايفان يرمولايفيتش ممثل الحياة المتجانسة والنظرات المتجانسة لم تكن لديه اية رغبات او ميول هامة وحيوية فلم يكن ثمة مكان فارغ في حياته لمثل هذه الرغبات وثمة امكانية لتطوير شخصيته الفردية فقط بعد تحطيم هذا التوازن المتجانس المتطور بصورة عفوية

لقد ذهب « العالم العم ايفان ابعد من ايفان يرمولايفيتش فهو ، مثله مثل غافريلو وغوريلوف ، تدور في خاطره مختلف الاسئلة التي لم يكن لدى ايفان يرمولايفيتش اي مفهوم عنها غير ان أسئلته كانت ذات اتجاه أكثر دقة واكتمالا فهو يتجه نحو حلها في الطريق السليم يقرع باب المدرسة ويتسلح بالكتاب من أين الفلاح ؟ ولماذا الفلاح ؟ وبما انه تظهر مثل هذه الاسئلة في راس الفلاح لذا يمكن القول بثقة أن الحياة الفلاحية القديمة المتجانسة قد وصلت الى نهايتها ففي الحقيقة يحدث مع العم ايفان مثلما حدث مع ايفور بانكراتوف فهو يخفض يديه ويظهر هذا مرة أخرى أن القرية الروسية هي ذاك الوسط غير المناسب ابدا لتطور الفكر الفلاحي لقد غادر ميخائيلو لونين القرية في فترة مبكرة و تخشب ويقوم الفرق بينه وبين العم ايفان على المصير وليس في الطبيعة ينظر العم ايفان الى ميخائيلو كانسان وضع نصب عينيه هدفا معروفا كانسان حقق هذه الغاية وهذا هو كل شيء يعتبر العم ايفان نقيضا لايفان يرمولايفيتش في السعي والاماني . وميخائيلو لونين نقيضا له في **الواقع** . وسيقولون لنا أن عددا غير كبير من العمال سيحصلون على مثل هذه الظروف المواتية التي حصل عليها لونين هذا صحيح ولكن القضية لا تكمن في هذا من الهام أن الحياة الروسية الحديثة تخلق وسوف تخلق بفضل انهيار الحياة المتجانسة هؤلاء الافراد من امثال ايفور بانكراتوف والعم ايفان وميخائيلو لونين ومن الهام انه ، بالرغم من أن وضع العامل الروسي سيء فان الحياة في المدينة اكثر مواءمة بكثير من القرية لصالح التطور الذهني والاخلاقي اللاحق لامثال هؤلاء الافراد

تريدون أن تكون هذه الحياة أكثر مواءمة ؟ فهذا يتعلق الى حد بعيد بكم انفسكم ... اذهبوا الى الوسط العمالي وساعدوه في معالجة المسائل التي تطرحها

الحياة أمامه   ففي هذا الوسط تنمو تلك القوة التاريخية التي ستحرر جميع السكان الكادحين في البلاد مع الزمن

سيئون أولئك الناس الذين يجلسون مكتوفي الايدي ويتوكلون على المجرى الطبيعي للاحداث   انهم الطفيليون في التاريخ ، وهم غير نافعين (لا للخل ولا للخردل)   وليس افضل منهم بكثير أولئك الذين ينظرون باصرار الى الوراء دون الكف عن الحديث حول حركة الشعب المتقدمة   انهم مدانون بالاخفاق وخيبة الامل لانهم يديرون ظهرهم للتاريخ بمحض اختيارهم   وان الذي يمكنه أن يكون نافعا هو فقط ذاك الذي لا يخشى الكفاح ويوجه كل جهوده بصورة منسجمة مع مجرى التطور الاجتماعي   وان الشعب الروسي لا يعيش من عملية تفسخ النظم القروية القديمة   فهو قد تسنى له التغير بنسبة كبيرة   وان الانتيليجنسيا الديمقراطية عندنا تواصل البحث عن دعائم في   المثاليات   الشعبية القديمة   واذا شعرت ذات مرة بخطئها فهي ستقول مثلما قال الباراشكينيون لنائب البلدية   منذ متى وهذا يجري عندنا   ونحن كابرنا وصمدنا   وكلنا كنا نظن انه من الممكن ان يرحمنا الرب   هذه هي الجهالة الفظيعة التي نعاني منها

انه جهل حقيقي   الاندفاع الى الامام   وفي الوقت نفسه الدفاع عن القديم البالي   التمنيات بالخير للشعب ، وفي الوقت نفسه الدفاع عن المؤسسات القادرة فقط على تخليد عبوديته   اعتبار ما هو ميت حيا وما هو حي ميتا ! ليس من احد يمكنه ان لا يلحظ تلك الهوة السحيقة لمثل هذه التناقضات سوى الاعمى   ان كل من له أذنين ويستخدمهما لا يخاف التطور التاريخي بشكل عام ولا انتصار الراسمالية خاصة   فهو لا يرى في الرأسمالية الشر لوحده   انه يسجل أيضا ذاك « الجانب الثوري الساحق   الذي سيحطم المجتمع القديم   لهذا السبب سيصرخ ذاك الذي له اذنين وقلب مستريح   عندما يراقب التفسخ والانحلال الحديث لسائر أركان   الحياة الروسية الاجتماعية والسياسية   الوداع أيتها الابلوموفية* لقد قمت بما عليك (١٦)



* الابلوموفية ـ مفهوم مشتق من اسم بطل رواية غانتشاروف   أبلوموف   الصادرة عام ١٨٥٩ ويبرز فيها تصوير السلبية الاجتماعية والنفسية غير العملية وسيكولوجية البطل من فئة النبلاء في ظل نظام القنانة .

نيقولاي ايفانوفيتش نعوموف

اكتسب نيقولاي نعوموف في السبعينات شهرة هائلــة في صفوف اكثر فئات « الانتيليجنسيا » الشعبية عندنا تقدمية (كانت الاكثر تقدمية آنذاك) وقد أخذت مؤلفاته بعين الاعتبار وحازت مجموعته « القوة تكسر القشة(١) » على نجاح خاص. وبالطبع ، تغيرت الازمنة الآن ولن نجد الآن شخصا يستمتع بمؤلفات نعوموف مثلما كانوا يستمتعون بها قبل عشرين عاما ومع ذلك ، سيقرؤها الآن أيضــا بتمعن وليس بدون فائدة كل من يهتم ببعض « المسائل الملعونة » في عصرنا الحالي. وان الاهتمام التاريخي المرتبط بها سيكون عظيما ماداموا لايكفون عندنا عن توجيه الاهتمام الى عصر السبعينات الذي هو ، وفي العديد من جوانبه ، هام ومرشد(٢)

انهم يدرجون عادة نيقولاي نعوموف في عداد النشريين ــ الشعبيين وهــذا بالطبع تصنيف عادل . أولا لان نعوموف ناثر ثانيا ــ شعبي غير أن لنثره طبيعة خاصة فالعنصر الاجتماعي يشغل مكانا واسعا عند الشعبيين ــ النثريين وهو يخضع الجانب الفني كليا لنفسه وانه سيكون من المستغرب حتى الحديث عن العنصر الفني في مؤلفات نعوموف فهذا العنصر مفقود تقريبا كليا لديه كان ثمة هدف آخر لدى نعوموف ففي مقالته القصصية الحياة الخيالية يرى البرجوازي الصغير المحب للمعرفة والاستطلاع نيكيتافا سيليفيتش ايريمين والذي رماه القدر في وسط جاهل غريب عنه في سفوح الطاي انه سيكون من الجيد « النشر في جريدة حول ذاك الاستثمار والاستغلال الذي يتعرض له السكان غير الاصليين من جانب الكولاكيين غير أنه توقف عن تنفيذ الفكرة خشية أن يضحك عليه كتاب آخرون أعلى منه في السلم الاجتماعي فضلا عن هذا ، لا يعرف هو « من أين يبدأ وكان نعوموف يريد تسجيل وضع الفلاحين القاسي والمعروف جيدا بالنسبة له فهو كانسان متعلم وقادر على استخدام القلم كان يعرف « من أين يبدأ » ولم يخش الاستهزاء من جانب كتاب آخرين وقد كتب فعلا عددا من القصص والمقالات والحوارات وغيرها تأخذ مؤلفاته كلها شكلا نثريا ، غير انه من الملاحظ حتى من خلال القراءة السطحية لها ، أن هذا الشكل ظاهريا وموضوعة بشكل مصطنع مثلا كان يود نشر شيء عن ذاك الاستغلال الوحشي الذي يتعرض

له العمال الذاهبين عند انتهاء الاعمال الصيفية في مناجم الذهب في طريقهم ، الى القرى السيبيرية فهو كان بامكانه بالطبع تحقيق هذه الرغبة في مقالة بسيطة أو في عدد من المقالات غير انه قد بدا له ان المؤلف النثري سيؤثر بصورة أقوى في الكاتب لذا كتب مشاهد مسرحية باسم مشترك « نسيج العنكبوت قسم منها مكتوب بصورة فنية رائعة ، وهي تكشف عن موهبة المؤلف الفنيـــة الاكيدة سنشير كمثال الى مشهـد فرض البضاعـة على العامل السكران ياشين في دكان الفلاح التاجر ايفان ماتفيتش

. غير أن هذا المشهد هو واحد من المغامرات السعيدة وان معظم المشاهد » الاخرى وان هي تظهر معرفـة الكاتب الجيدة بالوسط الذي يتناولـه ، تتسم بالاطالة والتصنع الذي يجرح العيون ان شخصياتها ـ اناس غير احياء بل هياكل حصلوا على هبة الكلام من المؤلف ، او من الافضل القول ، هبة الثرثرة مع استخدامهم لها بصورة خبيثة على صيغـة تنوير القارىء والثرثارون بصورة خاصة هـم المستثمرون الذين لايقولون ابدا عن انفسهم لا تبحثوا عندنا عن الخجل والحياء ولا عن الضمير والوجدان غير انه لا يمكنهم الا ان يكونوا ثرثارين فالثرثرة هي التزامهم الاول وتقريبا الوحيد واذا كانوا غير ثرثارين لما كان نعوموف بحاجة لهم. هذا ويرسم طبائع الكولاكيين بصورة عادية وعن طريق الحوارات فهو يسافر الى مكان ما لاسباب تتعلق بالعمل والخدمة ويعرج بالصدفة على كولاكي ما ويبدأ بتوجيه عدد من الاسئلة اليه ويجيب الكولاكي عليها بردود ملائمة الاسئلة ساذجـة للغاية ، وفي بعض الاحيان ليست في موضعها اطلاقا مثلا يؤكد الكولاك الفني كوزما تيرينتيش في نسيج العنكبوت ان حياته ليست بحياة بل هي اشغال شاقة حقيقية » وفي هذا المجال يسأل المؤلف اذا كنت يا كوزما تدرك ان مثل هذه الحرفة التي تزاولها شاقة وخطرة فلماذا لاتتركها لكي لا تعاني بعد الآن من مثـل هذه الاخطاء والمصاعب ؟ (المجلد ٢١ الصفحة ٦٥) ويبرهن الكولاك ان هذا غير ممكن وينشط الحديث وينتعش ويمتد لعدة صفحات ، وان هذا بالذات هو الذي يحتاج اليه المؤلف ـ فهو قد طرح سؤاله الساذج لاجل هذا بالذات ففي الحياة الخيالية يذكر ايريمين أن الموظفين السيبيريين ، عدا عن أنهم ، وخلافا للقانون لايعرقلون بيع الفودكا لغير الروس فهم انفسهم يتاجرون بها في أماكن تواجد الاقليات القومية (غير الروسية) ويسأل المؤلف « وهل من المعقول انهم يذهبون الى الجبال خصيصا لتجارة النبيذ ؟ ويهتف ايريمين بالطبع « كلا ، كيف يمكن هذا ومن ثم يصف بالتفصيل مآثر الموظفين وهكذا نلحظ مقالة قصصية ممتعة وسوف تقرؤنها باهتمام ولكن اذا كنتم تذكرون ذاك السـؤال الساذج الذي كان الحجة لهذه المقالة واذا كنتم تذكرون ايضا ان الكاتب المؤلف ، ومن الافضـل القول أن الشخص الذي تجري القصـة على لسانه هو نفسـه

الموظف ، وان السؤال المطروح من قبله يصبح اكثر سذاجة ، فانكم ستتعجبون ، من دون ارادتكم ، من البساطة البدائية والسذاجة في أساليب نعوموف الفنية ، وستوافقون على انه يمكن تسميته ناثرا فقط مع التحفظ

ان المؤلف لا يجهد نفسه دائما حتى ذاك الاجهاد القليل الذي يلزمه للتفكير ، وان يكن بالاسئلة الساذجة فهو ، على الاغلب ، يكرر تعابير ستيريوتبية مثل « هل ياترى كل هذا صحيح » ؟ أو وانت الا تكذب ؟ – وان هذه التعابير بالذات هي التي تستفز المستمع للحديث والميل الى الكلام

ان هؤلاء المحدثين الميالين الى الكلام يجيدون عادة اللغة الشعبية الدارجة بصورة جيدة ولكن ، مع الاسف ، هم أكثر مما يلزم « يتلعثمون من الارتباك » وعند ذاك يقولون مثلا هكذا

« أنت انت انت ماذا بك تصب علي هذا الهجوم والتوبيخ ؟
وهل أنا أنا أنا قد آذيتك بشيء
فأنا أنا

على وئام وود معك » وغيرها (المجلد ٢ ، الصفحة ١٤٦)

وافقوا معي بأنه ثمة هناك الكثير من « اللعثمة وان البطل يعبر هنا عن حيرته وارتباكه مثلما يعبر الممثلون السيئون عنها في مشهد محترف

واليكم سمة اخرى لحديث الجلساء الثرثارين لدى نعوموف انهم « يتكلمون بسخرية و يلفظون بسخرية و يسألون بسخرية » الخ الخ وهم لا يلفظون ولا كلمة واحدة تقريبا دون « سخرية » أو « استهزاء »

يجهد الكاتب لادخال « السخرية » التي تتبدل فقط « بالتهكم » أو «الاستهزاء» وفي النهاية تؤدي الى الملل والضجر مثل التكرار الجاري في غير موضعه لنفس النقطة وكان بامكان المؤلف أن يخلص القارىء بسهولة من هذا التضجير وجعله يلحظ السخرية بنفسه عندما تتسلل عبر كلمات شخصياته وهو لم يفعل هذا لقد كان يريد تصوير طبيعة الشعب الروسي وهو مقتنع أن السخرية تشكل احدى السمات الساطعة لهذه الطبيعة ، وهو قد ادرج « السخرية » و التهكم في كل مكان حتى دون أن تجول بخاطره أية فكرة عن انها من الممكن أن تضجر القارىء وتسئمه

لم يكن مطلقا لدى نعوموف تلك الموهبة الفنية الكبيرة غير أن مقالة قصصية واحدة مثل أثناء النقل » أو مزاد علني في القرية كافية لكي نعترف به كناثر موهوب وتدل كذلك مشاهد عديدة وصفحات عديدة كان قد تم ابداعها في مجلدين لمؤلفاته على موهبته الفنية غير أنه لم يغذيها (هذه الموهبة الفنية) بل هي سنحت له في حالات نادرة أن تتطور بكل قوتها ، وعلى الاغلب يضحي بها ، بصورة واعية ولاجل الاهداف الاجتماعية وهذا قد اضر كثيرا بالموهبة الا أنه لم يكن عائقا أبدا امام حركة المؤلفات العملية

٢

ما هي الاهداف العملية التي سعى اليها نعوموف في نشاطه الادبي ؟ يجب شرحها لان نشاطه هذا بالذات قد قوبل بالتعاطف الحار في أوساط الشبيبة الاكثر تقدمية في السبعينات

ففي مقالته القصصية « ياشنيك يقدم المؤلف ، قبيل البدء بالقصة التحفظ الهام التالي

لن ادخل في الوصف التفصيلي للحرمانات والعذابات والمسرات التي مرت في حياة ياشنيك ليس خشية من أن تؤدي الى ارهاق اهتمام القارىء فقط بل والخوف من الظهور بمظهر المضحك في عينيه وان المؤلف في وصفه لحياة البطل المأخوذ من أوساط المثقفين يمكنه على الارجح ، الاعتماد على أنه سيثير في القارىء التعاطف والاهتمام بالحزن وبسعادة الشخصية المختارة لان حزنه وسروره سيكونان مفهومين بالنسبة لكل منا ولكن هل سيكون حزن وسرور هؤلاء الناس مثل ياشنيك مفهوما من قبلنا ؟ وماذا كان بامكان القارىء ان يقول فيما لو وصف المؤلف بالتفصيل السرور الذي يتملك ياشنيك بعد أن ولدت بقرته التي كان قد اشتراها بعد فترة من الحرمان والتقتير وهل نحن قادرون على فهم حزن ياشنيك العميق
(المجلد ١ ، الصفحة ٢١٣)

نشكل هذا التحفظ عتابا مباشرا لمجتمعنا الذي هو غير قادر على الشعور بالحزن الشعبي وان الفقرة المنوه عنها اعلاه مكرسة لتصوير هذا الحزن فهذه الفقرة في الواقع سيئة للغاية تفوح منها بكائية مصطنعة غير أن هدفها واضح للغاية لقد اراد نعوموف ان يظهر انه حتى مثل هذا الانسان الصغير ، من جميع النواحي ، ـ ياشنيك ـ وكأنه « الجالس على الارض اكاكي اكاكيفيتش ـ قادر على الانفعالات النبيلة وأنه لهذا السبب وهو كاف يستحق الشفقة ان هذه الفكرة صحيحة كليا الا انها بدائية للغاية ، وهي بدائية لتلك الدرجة انك تسأل نفسك دون ارادتك وهل من المعقول أن تكون مثل هذه الافكار جديدة بالنسبة للمثقفين الطليعيين في السبعينات للدرجة انهم رأوا من الضروري التصفيق لما قاله الكاتب

وفي الواقع لم تكن الانتيليجنسيا التقدمية في السبعينات مولعة بأفكار نعوموف الاولية البدائية بل بتلك الاستنتاجات الراديكالية التي عملتها هي نفسها من مؤلفاتها نحن لانعرف متى طبعت « ياشنيك (٢) وهذا أيضا غير هام بل الهام هو انه لو كانت هذه المقالة القصصية قد رات النور في السبعينات لكانت قد أعجبت القراء التقدميين أولا للعتاب المذكور أعلاه للمجتمع الذي يعيش على

حساب الشعب ولكن غير القادر على فهم وضعه والتخفيف عنه ، وثانيا لتصوير الطابع النبيل لياشنيك التعيس وكان هذا النبل برهانا مسرا ومنشودا للغاية لصالح الطبيعة الشعبية » التي كانت عملية جعلها مثالية حاجة طبيعية وضرورية من قبل افضل الناس في ذاك العصر ونحن الآن نعرف بثقة ان ما يسمى بالطابع الشعبي لا يكفل ، ولا بأي حال من الاحوال مستقبل مصير الشعب لانه هو نفسه نتيجة للعلاقات الاجتماعية المعروفة مع التغيرات الجوهرية الى حد ما غير أن هذه النظرة كانت غريبة كليا على الانتيليجنسيا الشعبية في السبعينات فهي قد تمسكت بعلاقات اجتماعية مناقضة والتي يبرز السبب الاساسي لهذا النمط من العلاقات الإجتماعية فيها النظرات الشعبية والمشاعر والعادات وبشكل عام الطابع الشعبي ما أكبر الاهتمام الذي كان عليهـا أن تبديه للمحاكمات والآراء حـول الطابع الشعبي فهو برايه ، ان مجمل مستقبل التطور الاجتماعي لشعبنا كان يعتمد على خصائص هذا الطابع وهي كانت معجبة بنعوموف وبالذات لانه كان يصور وان كان جزئيا ، الطابع الشعبي بالصورة التي كانت تريد أن تراه فيها ، وحتى أن النواقص الواضحة الآن في مؤلفاته كان يجب عليها أن تكون آنذاك ذات قيمة كبرى.. وهكذا يوجـد عند نعوموف بطلان فقط المستثمر والمستثمر وان هذين البطلين منفصلان عن بعضهما بصورة عميقة وليس ثمة ادنى ممر من أحدهما الى الآخر كما انه ليس ثمة أدنى حلقات وصل يمكن ملاحظتها وهذا ، بالطبع ، نقص كبير ظاهر للغاية وملفت للنظر بقوة أثناء مقارنة مؤلفات نعوموف، مثلا مع مؤلفات زلاتا فراتسكي حيث نرى أن الشخصيات ، في معظمهـا بشر أحياء وليس كما هو الحال عنـد نعوموف غير أنه كان لا بد لهـذه النواقص من ان تكون فضيلة ومآثرة بالنسبـة للانتيليجنسيا التقدمية في السبعينات فهي نفسها كانت مقتنعة بأنه ليس ثمة ادنى جامع بين الفلاح ـ الكولاكي والفلاح ـ ضحية الاستثمار الكولاكي. وقد بدا لها الكولاكي ثمرة عرضية لتأثيرات خارجية غير مناسبة في الحياة الشعبية وليس نتيجة ضرورية لتلك المرحلة من التطور الاقتصادي الذي عايشه الفلاحون. وهي، المتيقظة دائما والمستعدة لكل شيء من أجل الرخاء والرفاهية الشعبية ، كانت واثقة من انه يمكن مباشرة وبدون عناء كبير وبجهود شديدة واحدة خلع هذه الفئة من الطفيليين عن جسد الشعب وبما أن هذه القناعة قد ظهرت لدينا وتعززت فقد أصبح من غير السار بالنسبة لنا قراءة تلك المقالات القصصية من حياة الشعب والتي اظهرت انه ليست فقط تلك التأثيرات الخارجية هي السبب في الاستغلال* ، بل على العكس صارت تعجبهـا بصورة خاصـة تلك المؤلفات التي ، وان يكن قـد برهنت قليـلا على فكرتهـا المحببـة

* يقصد بالتأثيرات الخارجية آنذاك الدولة والفئات العليا .

كان لدى الانتيليجنسيا الشعبية من الاسس ما يكفي لكي تكون غير راضية عن اوسبينسكي لقد شتتت الفكرة الثاقبة لهذا الانسان الرائع المبادىء الرئيسية للشعبيين الواحد بعد الآخر وهيأت التربة لنظرات أخرى كليا حول حياتنا الشعبية بينما كان الوضع مختلفا كليا عند نعوموف فهو لم يجبر القارىء على التذوق من الشجرة لمعرفة الخير والشر والثمار التي تكون أحيانا كما هو معروف مرة وهو قد أيقظ مشاعر الكراهية للمستغلين والمستثمرين اي تلك المشاعر التي شكلتها القوة الرئيسية . وربما الوحيدة ، لبراهين الشعبيين وحججهم . ولم يستطع الشعبيون الا أن يعجبوا حتى بتلك المشاهد عند نعوموف والخاصة بأحاديث الكولاكيين مع ضحاياهم والتي تبدو لنا الآن ، مع بعض الاستثناءات مملة للغاية وفيها اطالة ففيها يظل الكولاكيون في اتجاه العمود المشين يسمونهم نهابين واشرار وما الى ذلك وان الناس الذين لم يكن قرار وضع حد نهائي لوجود الاشرار في أيديهم ولم يتمتعوا بالذوق الجمالي المتطور ، كان عليهم ان يقرأوا هذه المشاهد بارتياح

لم يذهب نيقولاي نعوموف أبعد من الوعظ للانسانية الاكثر بساطة ففي داخل الفلاح توجد تلك الروح الموجودة فينا ايضا وان المحكوم عليه بالاشغال الشاقة انسان أيضا وثمة أناس كثيرون طيبون في صفوف اولئك الذين يسمون مجرمين هذه هي الحقائق الاساسية البديهية التي يصل اليها وعظه وتجب الاضافة الى كل هذا انه لا يقترح اية حلول فعلية للمسائل الاجتماعية التي يطرحها ، بل على العكس فهو يظهر الاستعداد الصريح للتلذذ بالعلاجات الملطفة*.

ولو كانت الانتيليجنسيا الشعبية التقدمية المولعة بمؤلفات نعوموف قد استعرضت وتصورت بذاتها ، وبوضوح تلك الاهداف العملية التي كان يسعى اليها بمؤلفاته فمعنى هذا انها كانت قد نظرت اليه كانسان متخلف للغاية غير انها لم تبحث عن هذه الاهداف ، وهي لم تهتم بها اطلاقا لقد كان لديها هدفهاالموضوع بثبات وكان يبدو لها أن مؤلفات نعوموف تشكل برهانا جديدا وقويا لصالح هذا الهدف لذا أخذتها بالاعتبار دون الاستعلام لا عن قيمتها الفنية ولا عن برنامج مؤلفها العملي

لقد احتاج تحقيق هذا الهدف الى نشاطات ذاتية هائلة في صفوف الفلاحين عندنا غير انه ليس ثمة ادنى شيء من هذا القبيل في مؤلفات نعوموف وان الفقر الذي يجري تصويره قادر فقط على التصفيق على الافخاذ صارخا ـ آ ـ آح أو هل لديك اله واذا ظهر من صفوف هؤلاء الفقراء اناس غير قادرين على احناء الرقبة بخنوع وخضوع لنير المستغلين القرويين والداعين للتصدي لهذا

* يشير اشارة دقيقة في بعض الاحيان

النير ، فانهم غير قادرين على دعم مثل هؤلاء الناس وان قصة « **الانتخابات الفلاحية** » تصور تصويرا جيدا علاقة فقراء الريف الذين نتحدث عنهم بالمدافعين الخاصين وبحماتهم فالفلاح ايغور سيميوفيتش بيشكوف الذكي والحازم يستثير كراهية المستثمرين وزعامة المنطقة وحتى الوسيط بسلوكه المستقل ودفاعه الحاذق عن مصالح الفلاحين ولهذا السبب يحبه الفلاحون الذين ينوون حتى انتخابه رئيسا

وبالطبع لا يرتاح المستثمرون من مثل هذه النوايا ويزداد صراع الاحزاب العنيف مع اقتراب موعد الانتخابات ويشتد هجوم حزب الكولاكيين على الانسان الذي يجب عليه العيش بصورة جماعية. ويستخدم هذا الحزب الاموال والافتراءات. ومن بين الاكاذيب الباطلة التي انتشرت ضد بيشكوف تلك الاشاعة حول انه سيضعونه قريبا في السجن بتهمة مزعومة حول أنه حرض الفلاحين على تقديم شكوى للزعامة العليا ضد أعمال الوسيط غير السليمة وكذلك ضد رجال البوليس في مركز الناحية وفي بعض الاحيان يحزر الفلاحون بأن هذه الاشاعة صادرة عن الكولاكيين غير انه ، من جهة اخرى ، لا يمكنهم أن لا يعترفوا بأن هذه الاشاعة تتضمن جزءا كبيرا من الاحتمالية . وفي احيان أخرى هم أنفسهم مستعدون للاعتراف بتمرد رجلهم المفضل انهم يقولون « كيف يجب معرفة روح الظلمة الغريبة وأما بيشكوف مع الزعماء فهو فلاح لا يغض النظر عن الاثم وبهذا الشكل ، يؤثر هذا التلفيق بقوة على الفقراء الريفيين وان ادراكها « لذنب بيشكوف يضعف من عزيمتها بنسبة قوية .

وأما بيشكوف ؟ لقد أمر الوسيط بسجن بيشكوف في سجن المنطقة رغما عن القانون وتحمل بيشكوف في السجن الحرمان والمضايقات لفترة خمسة أشهر تقريبا وعندما أفرج عنه ، وذلك بفضل شفاعة المحلف ، وجد المشاعية التي عمل بها مفلسة كليا وانصاره السابقين مرتعبين بشكل فظيع

يقول نعوموف « فهو لم يفتقد للاحترام والشفقة من جانب المحيطين به لانه ليس من طباع الانسان البسيط غير المستثمر أن يدرا عن نفسه التعاسة

وقد أصبح بيشكوف يميل الى عدم الاختلاط بالناس فهو يتهرب من أية علاقات مهما كانت مع زملائه في العمل والحياة وفي النهاية قرر النزوح الى منطقة أخرى وودعه زملاؤه بأسف صادق وعندما اختفت عربته عن مرأى النظر تفرقوا جميعا كل الى منزله وكانوا يناقشون الحادثة بأنه قد ضاع هذا الانسان الذي ما كان يجب أن يضيع » مهما كان الحال ففيه كان الكثير من الحقيقة مترسخا

لقد أنهى نعوموف قصة ايغور سيميونوفيتش بأنه لم يهلك بالرغم من كل شيء وانه وجد لذاته التقويم الجدير القيم في مكان اقامته الجديد فهناك انتخبوه الى رئاسة المنطقة . ويستنتج من كل هذا أن الذي انتصر في نهاية المطاف هو

الفضيلة غير اننا لانعرف كيف وعلى من تحقق الانتصار ، ويسرنا قليلا انتصارها فهو يبدو لنا مفتعلا وفي جميع الاحوال ، عرضيا بالصدفة

لماذا لم تلحظ الانتيليجنسيا التقدمية في السبعينات أن الجماهير الفلاحية المتألمة التي يصورها نعوموف محرومة كليا من المبادرة ومن أدنى تعبير عن الذات ؟ ليس من السهل الآن الاجابة على هذا السؤال لانه لم يعد من السهل الآن استرجاع نفسية الشعبي التقدمي لذاك الزمان بكل جزئياتها ومن المرجح جدا ان القضية تفسر على الشكل التالي افترضت الانتيليجنسيا التقدمية أن رجال المشاعية من امثال بيشكوف قد هلكت بسبب انعدام اية صلة متبادلة بينهم وبين عدم حصولهم على اية مساعدة واخيرا عدم وجود اية قيادة خارجيــة تقودهم وان ايجاد هــذه الصلة وجلب هذه المساعدة وتقديم هذه القيادة انما يدخل ضمن نطاق التزامات الانتيليجنسيا وعندما سينفذ هذا الالتزام لن يظل رجال المشاعية اناسا لاحول لهم ولا قوة ، كما أن الجماهير الفلاحية نفسها لن تخشى بعد الآن أول لقاء مع الرتب والنياشين وقد ذهبت الانتيليجنسيا الشعبية آنذاك الى الشعب لتحقيق هذه الغايــــة بالذات

لقد ظل أهل المشاعية من أمثال بيشكوف من النماذج المفضلة لديها ويتحدث نعوموف عن أمثال هؤلاء الناس انهم يقدمون حياتهم كليا لعملهم دون أن يتوقفوا أمام أي عائق ودون أن يرحموا انفسهم انهم مجبولون على الايمان بالحقيقة وهم يبحثون عنها بشتى الوسائل والطرق فهم لا يعرفون خيبة الامل وان كانت الحياة تدفعهم اليها في كل خطوة ، وعندما تغلق أمامهم سائر الطرق المؤدية الى هدفهم ، يقومون بشق طرق جديدة ، ومن ثم يسيرون ويسيرون الى هذا الهدف دون توقف ماداموا لم يقعوا تحت عبء نضال غير متكافىء » (المجلد ١ ، الصفحة ٤٣٥) تأملوا ما أعظم الغبطة التي كانت تنسكب على الانتيليجنسيا في ذاك الوقت من جراء تصوير أمثال هؤلاء الناس وما أكبر الآمال السارة المفرحة التي كان عليها أن تربطها بوجودهم ! وهي بالطبع لم تكن مخطئة في تقويمــها الرفيع لامثال هؤلاء الناس فهي لم تكن مخطئة في هذه النقطة بل كان خطؤها كامنا في النظرة المثالية السخيفة الى النظام الاقتصادي القديم الذي كان قائما عندها والذي كان يتفسخ بسرعة وقــد أدى تخليد هــذا النظام بالضرورة الى تخليد سمات الطابع الشعبي نفسه

٣

لنلق نظرة الى هذا النظام الاقتصادي القديم وكيف انعكس هذا النظام على نظرات الجماهير الشعبية وأحاسيسها وعاداتهــا بحيث تعرضت لتأثيره الذي كان من المستحيل درؤه .

لم يضع نعوموف نصب عينيه تصوير هذا النظام بصورة شاملة. فهو قد توقف بالتفصيل عند بعض عواقبه الاجتماعية غير انه قد تكدست لديه مواد كثيرة لتحديد هذا النظام القديم وتأثيره في الحياة الشعبية

تتعلق ملاحظات ومشاهدات نعوموف في معظمها بحياة الفلاحين السيبيريين غير ان هـذا الواقع لا يغير من الوضع شيئا على الاطلاق

يمكن تكوين مفهوم واضـح من حوارات أبطال نعوموف حول كـل شيء فالاقتصاد القائم ليس سوى ذاك الاقتصاد الذي يطلق عليه العلم الاقتصاد **العيني**. غير أن هذا الاقتصاد العيني قـد أخذ ينتقـل الى الاقتصاد **البضائعي** فالفلاح لايحتاج فقط الى المنتجات الطبيعية من حقلهالخاص وبستانه بل حتى القليل من المال نسبيا علما أنه بحاجة الى الاموال ليس فقط لتلبية احتياجات الدولة أي لدفع الاتاوات بل لشؤونه المنزلية الخاصة التي تمتلىء بالثقوب التي يستحيل اغلاقها الا بالنقود غير أن منتجات الزراعة وفي ظل انعدام تسويقها الواسع والسليم يكاد يجري تقديمها بصورة غير مجدية اطلاقا لذا يجني « رجال النقود » الذين يمسكون بالتجارة أرباحا طائلة تضعهم من الناحية المادية فوق الجماهير الفلاحية

غير أن هذا ليس كل ما في الامر اذ ان السيد في تسويق المنتجات الطبيعيـة للاقتصاد الفلاحي وهو مالك « البضاعة كليا يصبح في الوقت نفسه سيـدا على المنتج نفسه ويقع **المنتج** في اصفاد **الشاري بالجملة** ، وكلما كان هذا القيد أقسى وأفظع كلما تهيأت امكانية أقل لتطور الاقتصاد النقدي فالشاري بالجملة يريـد التصرف والتحكم ، وهو فعـلا يتحكم ليس فقط **بمنتجات العمـل** الفلاحي بـل **وبقلب الفلاح وتفكيره كلـه** . ويقول نعوموف يلعب الرأسمال دورا أكبر من أي مكان آخر في هذه الحياة الفقيرة المنسية فهو يسحق كل فكرة حقيقية سليمة فيما لو ظهرت في ذهن الفقير المسكين الذي يلبس رداء ممزقا باليا (المجلد ١ ، الصفحـة ٣٤٤)

لقد كان يبـدو للشعبيين أن الكولاكيين يتنامون في الوسط الفلاحي بسبب التأثيرات الخارجية غير المناسبة عليه فهم كانوا يرون أن فئة الكولاك تشكل ذاك العنصر من الحياة الاقتصادية الذي من السهل ازالته ليس فقط دون تغيير في أسس هذه الحياة بل بتعزيزها وترسيخها بكل قوة وقد رأينا أن الكولاك ـ الشـاري بالجملة ليس سوى الوليد الحتمي لمرحلة معروفة من التطور الاجتماعي والاقتصادي. فلو كانت قد حدثت جائحة اجتماعية ما أزالت جميع الشارين بالجملة لكانوا قـد ولدوا من جديد خلال فترة قصيرة لذلك السبب البسيط وهو أن الجائحة المفترضة ما كان بامكانها أن تزيل السبب الاقتصادي لظهورهم

كان الشعبيون ميالين على الدوام الى اضفاء صفـة الكمال والمثاليـة علـى الاقتصاد الفلاحي الطبيعي فهم كانوا يمتلئون سرورا من مجمل تلك الظواهر وجميع

نشاطات الحكومة التي كانت تبدو لهم بأنها ستوطد الاقتصاد الزراعي ولكن نظراً لانه لم يعد يوجد عندنا في الواقع مثل هذه المناطق التي كان بامكانه أن يبدأ فيها ويكتمل بهذه النسبة أو تلك انتقال الاقتصاد العيني الى بضائعي ، فان التوطيد المزعوم للاقتصاد العيني كان يعني في الواقع **توطيدا لاكثر اشكال استغلال المنتج** بدائية وفظاعة وقساوة

كان الشعبيون يتمنون مخلصين الخير لجماهيرنا الشعبية الكادحة ، غير أن توضيحهم لمسألة الاقتصاد الروسي بصورة سيئة قد أدى بهم ، حسب تعبير غريبايدوف المعروف عوضا عن الذهاب الى هذه الغرفة فقد دخلوا أخرى

وهكذا كان سكان المناطق التي وصفها نعوموف تعاني من تطور الاقتصاد البضائعي وكذلك من النقص في تطوره فما هي العلاقات الاجتماعية التي تتنامى فوق مثل هذه التربة الاقتصادية ؟

ان كل خلية اقتصادية يمكنها في ظل الاقتصاد العيني أن تؤمن المواد الغذائية اللازمة لكل مجموعتها وان تقسيم العمل بين هذه الخلايا غير قائم فكل منها ينتج نفس ما تنتجه بقية الخلايا لقد كان مثل هذا النظام الاقتصادي يبدو بالنسبة للشعبيين عندنا اشبه بعصر ذهبي خال من الاحزان والهموم بينما تعم فيه حياة التطور الشامل والهائل للكادحين ان جميع صيغ **التقدم** المشهورة بين الشعبيين كانت قد نصحت ، بهذا الشكل أو ذاك ، البشرية المتحضرة بالتراجع حتى الوصول الى الاقتصاد العيني وانا نجد الآن أيضا العديد من المقتنعين عندنا بأن الفلاح القادر بمنتجاته الخاصة تلبية معظم احتياجاته سيكون بلاشك أكثر تطورا » من أي عامل صناعي مشغول على الدوام بنوع واحد من العمل وللتأكد من هذه الفكرة ننصح بقراءة قصة « زامورا المطبوعة في المجلد الاول من مؤلفات نعوموف

تطلق هذه التسمية على الاخاديد (المقعرات) التي تنشأ في الطرق نفسها اثناء ذوبان الثلوج هذا ومن الصعب اجتيازها لذا يخشونها جدا ففي قصة نعوموف يطلق على الفلاح مكسيم كارالكوف اسم زامورا وهو الذي يتصف في وسط الانتيليجنسيا » بسمة **((الفضولي الماحك))** ويستنتج من آراء وتفسيرات أهل بلدته أن هذه السمة الغريبة ليست سوى تعبير عن الميل الى التفكير والتأمل

هذا ومن الصعب فهم الانسان المعتاد على « التفكير » في موضوع الضرب وفي الواقع ساءت صحة زامورا من هذا التفكير ويصور نعوموف مثل هذه الاوضاع في قصة **((المجنون))** ففيها يفقد الفلاح الذي بدأ لتوه يدخل وسط النظم المحيطة ، عقله عندما قرانا هذه القصة تذكرنا ذاك الدور الكبير الذي كانت تلعبه مختلف أنواع الاشباح والرؤى » و التنبؤات » وغيرها في تاريخ انقسامنا لاشك أن الانقسام كان أحد أشكال احتجاج الشعب ضد الاعباء التي كانت الدولة

تضعها عليــه   وكان الشعب يحتج بواسطة « أفكاره   الا أنها كانت أفكارا مكسرة ومؤلمة لاناس لم يعتادوا اطلاقا على التفكير بعلاقاتهم الاجتماعية الخاصة   وما دام هؤلاء الناس راضون عن هذه العلاقات فانهم يرون أن أدنى تحول فيها يمكنــه اغضاب السماء   وعندما تصبــح هــذه العلاقات غير ملائمــة اطلاقا فان الناس يستنكرونها باسم ارادة السماء وينتظرون الاعجوبة ، مثلا ظهور ملاك يحمل مكنسة نارية تجرف الانظمة غير الشريفة وتمهد المكان لانظمة جديدة ملائمة أكثر للرب

٤

ينتشر الاستهزاء الحاد بالفقر فقط هناك حيث تسود القاعدة القاسية   كل مسؤول عن نفسه والرب عن الجميــع وحيث ان الانسان غير القادر على التخلص من الحاجة والفاقة بمجهوده الخاص لن يثير في الوسط المحيط سوى الاحتقار ويبرز نعوموف لا مبالاة الفلاحين بأحزان الآخرين في « المزاد القروي » أيضا   يبيع احدهم ممتلكاته في المزاد   وتسمع نحيبا صامتا من النوافذ المفتوحة لكوخه   فهو نفسه يجلس على الكرسي رافعا رأسه بوهن شديد   ويتجمع حوله حشد مــن الفلاحين الذين أتوا الى المزاد من القرى المجاورة وهم ينظرون الى الاغراض المعدة للبيع ودون أن يعيروا أدنى اهتمام بحزنــه العميــق   أحدهم اشترى حصانــه الخصي ، وأحد المسنين   تحمى كثيرا » عندما اشترى طقمي حصان (العدة) وقد أن هذا الاخير أمام المحلف راجيا تقليل ثمــن الطقمين الغالــي   لقد قــال ساعدنا   نحن فقراء »   غير أن هؤلاء « الفقراء » بالذات قد اجتمعوا لكي ينتفعوا على حساب أخيه الذي أفلس لظروف قاهرة

يمكن بالطبع القول ان انعدام التضامن ، في مثل هذه الحالات   بين الفلاحــين هو من ثمار الاقتصاد البضائعي الجديد   وليس أبدا من ثمار الاقتصاد العيني القديم   غير أن هذا الكلام سيكون غير صحيح   فالاقتصاد البضائعي لا يؤدي الى التشتت والانقسام في المصالح بين الفلاحين

فهو فقط يعمل على تفاقمه   وهو انما يعتمد عليــه في تطوره   وقد رأينــا كيف كانت شنيعة تلك الاشكال من الاستغلال التي تظهر في أثناء عمليــة انتقــال الاقتصاد **العيني** الى **بضائعي**   المرابي يستعبد كليا المنتجين   ولكن مم تتكون هذه القوة الفظيعة من الرأسمال الربوي ؟ فهي تتكون بواسطة تلك العلاقات بالذات التي تبرز بين المنتجين الذين يتنامون في ظل ظروف الاقتصاد **العيني**   ويشكــل المنتجون الغنيمة الطبيعية للمرابي الذي يتصرف معهم بتلك السهولة مثلما تتصرف الحداة مع الفروج   وهم انفسهم لايرون فقط عجزهم الاقتصادي أمام المرابي بل وتفوقه العقلي والذهني عليهم أيضا

يقول الحوذي عن الكولاكي كوزما تيرنيتيش
« ان رأسه يا أخي اوه يا له من رائع !
ـ ذكي ؟
ـ عقله لا حدود له انظروا بأنفسكم كيف يبدو كوزما تيرنيتيش » الخ
(المجلد ١ ، الصفحة ٥٦ من « نسيج العنكبوت »)

لقد كان هذا الركوع من جانب الفلاح العادي أمام عقل الكولاكي ملفتا للنظر بالنسبة لافضل البحاثة في حياتنا الشعبية اليومية وكان هذا كافيا للبرهنة على ان فئة الكولاك لا تظهر بفضل ظروف الحياة الفلاحية الخارجية بل الداخلية وكان بامكان الظروف الخارجية أن تبدو عاجزة هناك حيث كان بالامكان فرز الناس الذين يحملون اللقب المعبر **المستثمرون**

ان منتجي هذه الفترة من التطور الاقتصادي العاجزين أمام الكولاكي بسبب تشتتهم وانقسامهم يعتبرون عاجزين أيضا كليا تجاه المركز الذي يشرف على الشؤون العامة للاقليم المعني كلما كانت هذه المنطقة الاقليم اكبر كلما برز العجز بصورة أقوى وأكبر لدى بعض الناس ولدى مشاعيات بأكملها وان استقلالية المتوحش الهمجي الابية والمتشامخة تتنازل عن مكانها للذل المهين للبربري المستعبد ان الضآلة الكاملة لكل من هؤلاء البرابرة تجاه المركز تتخذ تعبيرا غير جذاب ظاهريا ، كما يقال ، احتفاليا رسميا فالمنتج ـ البربري يبرز في علاقاته ليس كانسان بل أشبه بانسان وضيع فهو لايطلق على نفسه تسمية بشرية كاملة بل لقبا مستعارا مهينا ومذلا مطبقا ذله وخنوعه على كل شيء له علاقة به ليست عنده زوجة بل زويجة ، وليس لديه أطفال بل وأخيرا هو نفسه يتوقف عن الانتماء لذاته بحيث يصبح ملكا للدولة وان استعباده **وربطه بالارض** يعتبر في ظل الظروف المشار اليها ضروريا لتلبية متطلبات الدولة الاقتصادية وفيما لو لم يربطوه بالارض لما كان قد توقف عن السير متثاقلا ومنفردا » منتزعا من الدولة كل امكانية للوجود والعيش الراسخ

الدولة تقدم له الارض مادام هذا التخصيص يظل الوسيلة الوحيدة لدعم قوة المدفوعات لديه وبما أنه مغروس بالارض فهو يلتحم بها مثلما تلتحم الحلزونة بالصدفة ، وكالنبتة بتلك التربة التي تغذيها وما دام مثل هذا الشخص في حالة من التوازن العقلي أي ، ببساطة في حالة من النظرة السليمة والذاكرة القوية فلن تجول في خاطره تلك الاسئلة التي ليس لها صلة مباشرة بعملية الانتاج والتي تلتهم مجمل قواه الروحية والجسدية فهو يفلح ويبذر ويلاحق عمله ويسعى لتنفيذ ما يطلبه المسؤولون منه الا انه « **لايحشر أنفه** » اطلاقا فهذا ليس من اختصاصه ولا يحق لاحد ادراك كنه الامور فيما عدا أولئك الناس العائشين في المركز وهو ملزم بتأمين الامكانية الاقتصادية لهذا الادراك لمثل هؤلاء الناس أي

ان يزرع ويبذر ويعمل وما الى ذلك وفي هذه المرحلة من التطور الاقتصادي الذي يجري الحديث عنه عندنا يؤدي انعدام تقسيم العمل اثناء عملية الانتاج ، بالضرورة، الى تقسيم اجتماعي للعمل بحيث يصبح التفكير » في ظله زائدا وحتى عملا ضارا بالنسبة للمنتج

دعهم لا يشيرون لنا على الناس من امثال بيشكوف كبرهان على أن الناس السليمي التفكير كان يمكنهم التفكير في ظل النظام الاقتصادي المشار اليه ان امثال بيشكوف لا يدركون كنه العلاقات الاجتماعية المحيطة بهم بل يناضلون ضد بعض الاستهتارات وكان بامكان الاسئلة التي تظهر في رؤوس الناس من امثال زاموريه وبيشكوف غير ذكية في معظم الحالات فالناس من امثال بيشكوف لايضعون امامهم هدفا يقوم على توجيه المقربين ودفعهم الى امام بل هم يحاولون فقط التخفيف عنهم وتسهيل وجودهم غير المتحرك الناس من امثال بيشكوف — محافظون شرفاء وان هؤلاء المحافظين ينتهون ، كما راينا بصورة سيئة وهم يضطرون للهرب الى اقاليم اخرى وقد سكنوا سائر ارجاء مناطقنا الشرقية. وكانت هذه المناطق تتمرد في بعض الاحيان غير انهم لم يقدموا اي شيء جديد الى حياتنا الجديدة لسبب بسيط ومفهوم وهو انهم لم يستطيعوا الارتفاع والنهوض الى مرحلة عليا من التطور الاقتصادي

ويصبح البربري المزارع نفسه المضطهد من جميع النواحي بسبب الواقع القاسي والمرير قاسيا وبلا رحمة ولا شفقة فهو لا يعرف اية شفقة عندما يضطر لخوض النضال من اجل وجوده التعيس وانها لمعروفة اعمال التنكيل التي تقوم بها الفلاحون ضد سارقي الخيول وثمة حوادث وشواهد على هذا التنكيل عند نعوموف وهو متنوع وليس ثمة احد يجادل في الامر غير أن الجلافة البربرية تظل بربرية وهي متعددة لدى الشعوب الزراعية، « الابوية » مثال ذلك — الصينيون القساة الرقيقون

ان انعدام تقسيم العمل بين المنتجين لا يزيل ابدا تقسيم العمل بين الرجل والمرأة الرجل ينتج والمراة تكيف منتوجه للاستهلاك وبهذا الشكل تصبح المراة تابعة للرجل وان التبعية المادية في هذه المرحلة من التطور الاقتصادي تؤدي بسرعة الى العبودية وفي الواقع تصبح المراة عبدة للرجل وشيئا من اشيائه وملكية خاصة به وان الزوج لا يمكنه فقط أن يعظ الزوجة بل هو غالبا ما يضطر لهذا بتأثير من الرأي العام وعندما يعلمها لن يكون ثمة اي شخص يحق له التدخل وايقاف يده الغليظة وفي بعض الحالات ينظر الجيران بهدوء فلسفي كيف يضرب الزوج زوجته ضربا مبرحا يكاد يصل مرحلة انهائها ويتحدث نعوموف في قصته « كروكي دون ظلال » عن ذاك الذي تنازل عن زوجته لآخر مرغما ان تأجير الزوجة لا يحدث الا عندما ينظرون الى الزوجة بصفتها من ممتلكات

الزوج ومع ذلك ، فان هذا التنازل الحقيقي الرسمي عن المرأة لرجل آخر انما هو ، من حيث الجوهر بشير بانحلال وتفسخ الحياة الفلاحية القديمة ونتيجة للفوضى التي ادخلتها الجماهير الكادحة بفضل مناجم الذهب فالفلاح الحقيقي لن يتنازل عن الزوجة كما أنه لن يبيعها دون وجود حاجة ماسة له للخيل الذي وصل الى فناء داره

وكان بامكان مثل هذا التنازل أن يؤدي الى الكثير من الخلل في الحياة

تتميز النظم التي نحن بصدد الحديث عنها بحيوية عجيبة فالراسمال الربوي يسلب المنتجين ويذلهم ، غير انه لا يغير من وسائل الانتاج ويمكن لهذه الوسائل أن تظل قائمة لآلاف من السنين دون اي تبدل تقريبا وطبقا لهذا تتميز العلاقات الاجتماعية ، المتنامية على اساسها ، بخمود مدهش وتعتبر البلدان التي تسود فيها هذه العلاقات بلاد الجمود والركود بكل ما في الكلمة من معنى لقد انتقلت البشرية الى مراحل عليا من التطور الثقافي فقط هناك حيث كان تطابق الظروف يخرق توازن هذه النظم البربرية وحيث كانت الحركة الاقتصادية تبدد حلم البرابرة الذي مضى عليه قرون وقرون وكان من سعادة جميع الروس دون استثناء انه لم يكن محكوما على روسيا أن تغط في هذا السبات مثلما استغرقت مناطق ابلوموفية تاريخية أخرى في النوم مثل مصر أو الصين وقد انقذها تأثير الجيران الغربيين الذين تقدمت بفضلهم على طريق التطور الاقتصادي الاوروبي العام ومنذ الغاء نظام القنانة تقدم اجتياح وتحطيم حياتنا الاقتصادية القديمة بسرعة كبيرة جالبا معه دفقات ضوء عريضة الى المملكة الجاهلية سابقا ورغما عن الجهود الدائبة لجعل هذه الحياة اليومية مثالية فلم يبق للشعبيين النثريين عندنا الا أن يصوروا عملية تفسخها وانحلالها نفسها وعواقبها الاجتماعية والنفسية أيضا وان نوموف المنهمك بوعظه الانساني كان بالكاد يتناول هذا الجانب من الموضوع فهو كان يتناوله عندما كان يصور علاقات الفلاحين الاسروية وتغلغل البدع والمستجدات فيها والتي تبرز بوضوح لدى اوسبينسكي وكارونين وزلاتافراتسكي

ومن سخرية القدر الغريبة أن اضطر أفضل النثريين ـ **الشعبيين** لتصوير انتصارالنظام الاقتصادي الجديد الذي لم يجلب لروسيا سوى مختلف انواع المصائب المادية والروحية ولم يكن بامكان هذه النظرة الى النظام الجديد الا أن تنعكس في مؤلفاتهم أيضا ففيها ، باستثناء القليل (مثلا قصة كارونين « من الاسفل الى الاعلى (٤) يجري فقط تصوير الجوانب السلبية للعملية التي نعايشها بينما يتم تناول الجوانب الايجابية بصورة غير متعمدة وعابرة وعلينا أن نأمل بظهور كتاب يسعون **عن وعي** لدراسة الجوانب الايجابية لهذه العملية واعادة تصويرها فنيا وذلك مع زوال الآراء الشعبية الباطلة وهذا سيشكل خطوة كبيرة الى الامام في مجال تطور أدبنا الفني ولا يجب على الفنانين من أجل القيام بهذه

الخطوة   أن يخمدوا في داخلهم عناصر المحبة والعطف تجاه الجماهير الشعبية ، والتي كانت تشكل الجانب الاقوى والاجمل لدى حركة الشعبيين   كلا ابدا ولا شك أن طبيعة المحبة والعطف لن تكون مثل السابقة الا أنها ستقوى وتتعزز فقط بسبب التبدل   ومهما كان الشعبيون يحاولون جعل الجماهير الفلاحية مثالية فانهم كانوا ينظرون اليهم ، في جميع الاحوال ، من الاعلى الى الاسفل مثلما ينظرون الى مادة جيدة لتجاربهم التاريخية الخيرة المفعمة بالاحسان   وان الفئة الجديدة من الانتيليجنسيا والمدعوة للحلول محل الشعبيين غير قادرة على التعامل مع العاملين بأجسادهم بصورة ارستقراطية متعجرفة انطلاقا من القناعة بأن قضية أولئك الناس التاريخية يمكن صنعها فقط من قبلهم انفسهم   فهذه الفئة لا ترى فيهم اطفالا يجب تربيتهم ، ولا تعساء بحاجة الى احسان بل رفاقا يجب السير معهم والى جانبهم مع تقاسمهم الافراح والاتراح والانتصارات والهزائم ومع الاجتياز معهم سوية   المدرسة التربوية الكبرى لحركة التاريخ الى أمام   الى الهدف المشترك الواحد   ولكن من لا يعرف أن العطف الرفاقي ليس سوى عطف جدي وثمين ، وبدقة أكثر — الرأفة والشفقة من جانب المحسن نحو الشخص الذي يرغب باحسانه ؟ وبهذه الصورة ، تزول الهوة التي كانت قائمة منذ فترة بعيدة بين رجال الفكر ورجال العمل الجسدي العضلي لان أولئك الناس انفسهم يبداون التفكير ، وهم انفسهم يصبحون مثقفين قبل أن يتوقف احتكار الانتيليجنسية الحتمية في ذاك الوقت   وهي تتوقف وتنقطع لان تحطم   الاركان   القديمة العزيزة على الشعبيين قد بدد حلم العصور القاسي لدى مناطقنا الابلوموفية   لم يكن على فلاح الزمن الماضي السعيد   أن يدرك   الامور تحت ظل الخوف من الاختلال العقلي ان العامل الكادح في أيامنا ملزم   لادراك   الامور لسبب بسيط يعود الى وضعه الاقتصادي حتى وان يكن فقط لاجل الدفاع عن وجوده في الكفاح ضد السلبيات والمستنكرات   ولكن في الوقت نفسه المتحركة ابدا   والمتغيرة ابدا بفعل الظروف الاقتصادية   فهو يلزمه مثل فيفارو   عقل أكبر مما احتاج له « لادارة اسبانيا كلها   وهذا فرق كبير وهائل كان قد غير مجمل طبيعة الكادحين عندنا ويرتبط بهذا مجموع الفرص التي نملكها في تطورنا التاريخي اللاحق   وان الشعبيين لايرون ولايعترفون بهذا الفرق . ولكن   ignorantia nan est argumentum *

* * *

---

* عدم المعرفة — عدم وجود حجة وبرهان

أكيم لفوفيتش فولينسكي

« نقاد روس ـ دراسات نقدية »

الف السيد فولينسكي كتابا بعنوان « نقاد روس ما هذا الكتاب ؟.
يقول المثل المأثور لباسه انيق وعقله صفير وانه من غير الجيد اطلاقا
لقاء الناس في هذه الحياة باللباس الجميل الزاهي غير ان هذا ليس فقط مسموحا
به في « جمهورية الكلمة بل هو ضرورة حتمية مباشرة فالشكل الادبي الظاهري
لاي مؤلف هو الذي يلفت النظر قبل اي شيء آخر وعلى أساس هذا « اللباس »
يمكن تكوين مفهوم دقيق بما فيه الكفاية عن المؤلف *le stye c'est l'homme
ان المظهر الادبي الخارجي لكتاب السيد فولينسكي ليس فقط انه يصرح بقوة
بل يجب القول مباشرة انه يولول ضده
لقد كان فاموسوف في وقت ما معجبا من أن الاوانس الموسوكوفيات لم
ينطقن اية كلمة ببساطة بل بتصعيرة
لقد رأى السيد فولينسكي لسبب ما انه يجب تقليد هؤلاء الاوانس فهو
لا يتكلم بشكل آخر اي دون تصعيرة بل حتى بتصعيرة هستيرية صاخبة وفيما
اذا تناول الوضع بوشكين يحرك السيد فولينسكي عينيه الى الاعلى ويصرخ
لا يكمن حماسه فيما يراه بيلينسكي فعبقريته الوضاءة واسعة وحزينة مثل
الطبيعة الروسية رحابة دون نهاية انها أبعد من النظر وغابات لا نهاية لها يمر
فوقها ضجيج سري غريب وفي كل هذا ثمة حزن وكآبة لا يمكن التعبير عنها
الانفعال وسيطرة الغرائز الجسورة ومن ثم وبعد لحظات خاطفة فكرة الموت
وعويل الشعور بعدم الرضا ومزاج المتطلبات المعذبة غير المترابطة والتي تنتصب في
الظلمة هذا هو عبقري الحياة الروسية هذه هي النفس البشرية الروسية (١) »
الخ الخ وفيما اذا كان الحديث يجري عن سخرية غوغول وهجائه ، يرفع
فولينسكي من جديد عيون الحزن ويذكر في كل مكان عند غوغول) يحس
الانسان بالضحك المخنوق عبر الدموع والكراهية المتعصبة للعيوب والرذائل والسعي

---

* الاسلوب ـ هو الانسان

للانفصال عن الحياة الارضية التي لا تبقي في النفس شيئا سوى اليأس والاندفاع الجامح نحو السماء بعيون مفتوحة وبقوة من الرعب وباحثة عن الملاذ والانقاذ للقلب المعذب ويؤكد فولينسكي أن دوبرولوبوف لم يكن يعرف أية رغبات جامحة » مع اشتعال مجمل المشاعر

وان مقالات بيلينسكي مغمورة بضوء الحريق الداخلي وباختصار ، ستلتقي في كل صفحة تقلبها من كتاب نقاد روس بلمحات من المثاليات الخالدة أو بالهام من فوق أو بالانسان الذي كان قد تأمل في الخلود (هذا هيجل) أو بديدن الصراع المتهور بروح شعبية

لقد كان بودي أكثر من مرة أن أهتف بكلمات بازاروف « أثناء قراءة كتاب السيد فولينسكي) يا صديقي أركادي نيقولايفيتش ، لا تتكلم من فضلك بصورة جميلة غير اننا قد أدركنا هنا بالذات بأننا لم نكن عادلين في حكمنا على كيرسانوف فهو لم يكن يخبىء أدنى اثم ــ ثرثار مستقيم غير أن العبارات عنده ليست سوى ثمرة لسذاجته الطفولية تقريبا وفي الواقع ليس من جامع يجمع بين اللغو والسذاجة عند فولينسكي فالحشو والتنميق في الكلام يذكرنا لسبب ما « بحماس المعزي الذي يقول عنه شفوخنيف بأنه « متحمس فوق العادة » ويمكن فهم ما يقوله من الكلمتين الاوليتين اللتين ينطقهما ، وأما ما يقوله بعد ذلك ، فهنا لن تفهم شيئا (٢) لقد ألبس فولينسكي أفكاره وآراءه بشكل رديء جدا جدا

ما هي هذه الآراء والافكار بالذات ؟ وما هو « دماغ » كتابه ؟ لقد ارتأى السيد فولينسكي ، عند وضعه هذا الكتاب تقديم عمل كامل ، بشكل أو بآخر حول تاريخ النقد الروسي في خطوطه الرئيسيه الاولى* ويظهر من هذا العمل انه لم يكن لدينا حتى الآن « نقد حقيقي » وانه لو لم يمنحنا السيد فولينسكي هذه الهدية لكان علينا ان لانتوقع شيئا في المرحلة القادمة

النقد الحقيقي » ــ هو نقد « فلسفي وبالذات مثالي . ومن هذه الناحية يجب عليه ، بالطبع ، أن يستند الى نظام مثالي ما وان طرح السيد فولينسكي لا يقدم لنا مفهوما واضحا كليا حول النظام الفلسفي الذي يتمسك به ولكن يبدو لنا أن « الانسان الذي تأمل في الخلود » أي هيجل هو البارز عنده ونحن نفترض هذا لانه في الحديث عن هذا الانسان الرائع يقوم بتصعيرات لا مثيل لها وبحيث لا يمكن مقارنتها بتلك الاحاديث حول مثالين عظماء آخرين واذا كان افتراضنا سليما فهذا يعني أن كاتبنا يصور نفسه كظاهرة رائعة للغاية وتكاد تكون فريدة من نوعها ما أندر الهيجليين في زماننا

ولكن مضت كما هو معروف ، فترة غير قليلة على ظهور نظام هيجل

---

* المقدمة ، الصفحة ١ .

ولم يكن الفكر الفلسفي واقفا في مكان واحد وقد حدث انقسام ذو أهمية داخل المدرسة الهيجيلية فالبعض من تلاميذها قد انتقل الى المادية ومن جهة أخرى، اغتنت المعارف الطبيعية والعلوم الاجتماعية بتلك الاكتشافات الهامة بحيث أنه ليس ثمة انسان واحد يمكنه الآن الاعلان عن نفسه بأنه من اتباع هيجل دون تحفظات جوهرية للغاية ونحن لا نلقى أية تحفظات من هذا النوع من كتاب السيد فولينسكي فالسيد فولينسكي لا ينتقد هيجل وتحل محل النقد عنده طروحات مدرسية كلامية سولاستيكية) وضعيفة المضمون متكونة من مجموعة من بعض المقاطع المأخوذة من المنطق الهيجلي ، والتي في الوقت نفسه ليست سوى خطابات فارغـــة

ان واقـع أن السيد فولينسكي متحمس بشكل غير عادي » مسألة لاريب فيها اطلاقا غير انه يجب تذكر الكلمات نفسها التي يريد بواسطتها التحدث عن بيلينسكي « **فهو لا يظهر موهبة فلسفية أصيلة** » . ولكن ما الذي يمكن التحدث به بصدد الموهبة الفلسفية **الاصيلة** ! فالسيد فولينسكي غير قادر حتى على فهم الآراء الفلسفية الغريبة بصورة سليمة فهو مثلا يهشم المادية بحجج يوركيفيتش الذي وقف في وقت ما في « أعمال أكاديمية كييف للعلوم اللاهوتية (الروحانيات) » ضد صاحب المقالة المشهورة « المبدأ الانثروبولوجي في الفلسفة (٣) كما أنه يورد حكما قاسيا على مفكر كييف ان المادية بزعمها القاطع أن القوى الجسدية هي التي تصنع الحياة النفسية لا يحق لها أن لاتعتبر نفسها علما ولا فلسفة صالحة للانسان المعاصر فهذا أيضا ميتافيزياء ، وهي ميتافيزياء بدائية جامدة وسمجة لاتدرك أن المادة هي فقط تلك التي تكون بارزة كما هي في التجربة » (الصفحة ٢٨٤).

لنتصور أن نظرة الماديين الى علاقة القوى الجسدية بالحياة النفسانية مطروحة هنا بصورة سليمة ولنتصور كذلك أن المادية ، بحكم الاعتبارات المطروحة ، تبدو ميتافيزياء سمجة وبدائية دوغماتيا ولكن الا تعاني المثالية أيضا من مثل هـذا التسليم بالامر ، هذه المثالية العزيزة للغاية على قلب السيد فولينسكي ؟

يقول السيد فولينسكي كلاما سليما بأن « هيجل قد وضـع مفهوم الروح ـ النفس في أساس نظامه (٤) » (الصفحة ٥٧) ما هو الاساس الذي اعتمده هيجل في هـذا الصدد ؟ الا يبدو هذا ميتافيزياء سمجة وبدائية ـ جامدة وخاصـة بالنسبة لاولئك الذين يرون في الحجة المذكورة أعلاه ضد المادية مسألة مفروغا منها ؟ وهل يعرف السيد فولينسكي كيف كان هيجـل نفســه ينظر الى تلك التعاليم الفلسفية التي اقتبس هـذه الحجة من ترسانتها وكان هذا بالنسبة ليوركيفيتش غير ذي قيمـة بالطبع كان يلزمه فقط اهانة الماديين ولكن منذمتى بدا هـذا الهيجلي موضوع حديثنا يفكر بالاعجاب بحجج يوركيفيتش ؟ فهل يرى أنه

من الممكن وضـــع المثالية المطلقة والفلسـفة « النقدية في كومة واحدة ؟ لنعد الآن الى نظرة الماديين الى علاقة القوى الجسدية بالحياة النفسية

ان المـادة « التي كما تبـدو لنـا في التجربـة ليست شيئـا في ذاتـــه (Ding an sich) naumenon بل هي ظاهرة Phainamenan . غير انه مما لاجدال فيـه أيضا أن الوعي الذي يظهر لنا في تجربتنا الداخلية هو ايضا **ظاهرة** وليس شيئا في ذاته وليست ثمة اية أسس ثابتة لمطابقة احد هذه الظواهر الشاذة مع ظواهر اخرى او بشكل عام دمجها ببعضها مثلا اعتبار المادة خارج نطاق الروح مثلما فعل ذلك هيجل او أن ان الروح – خارج نطاق المادة مثلما يفعل الماديون ، وبرأي يوركيفيتش وفولينسكي وغيرهما من الذين لا يعرفون تاريخ المادية ولكن لدينا جميع الاسس الضرورية والكافية للاعتراف بوجود الصلة **المعروفة** بين الظواهر الشاذة المشار اليها أعلاه

تدل التجربة على ان الظواهر النفسية يعـود سبب ظهورهـا الى الظواهر **الفيزيائية – الكيميائية** (الفيزيولوجيـة) المعروفة في الانسجـة العصبيـة يقول هكسلي لا يشك احد ، في ايامنا هذه ، من أولئك العارفين بالامور وبالوقائع بأن أسس علم النفس تكمن في فيزيولوجيا النظام العصبي »

٢

لنذهب ابعد كان يوركيفيتش يؤكد أن المادية لا يمكنهـا اعطاء أساس متين للنظرة التقدمية الحقيقية ويكرر السيد فولينسكي الشيء نفسه محاولا ابراز افضلية المثالية من وجهـة نظر **الادراك العملـي** غير أن كاتبنـا الذي لا يتمتـع بموهبة فلسفية أصيلة ولا حتى بالقدرة البسيطة على ادراك الآراء الاخرى بصورة سليمة ، لا يستوعب الامور في هذه الحالة أيضا في غاياته مثلا كان بيلينسكي يلوم هيجل على أن « الذات عنده ليست هدفا بحد ذاتها بل الوسيلة للتعبير الخاطف عن العـام

ويعترض السيد فولينسكي

تشكل تبعية الذات للروح العالمية الكلية القوة الحقيقية لهذا النظام الذي حدد (؟!) النظام العلوي والمغزى والنظام في عملية الحياة وفي هذه النقطة بالذات ترتفع تعاليم هيجل فوق المعرفة العادية (ولكن هنا بالذات – هذا ما سنكتبه) مازجين العلم بالدين ومقدمين الرد الحازم على أفضل متطلبات النفس البشرية (الصفحـة ١٠١ (٥))

قل لي أيها القارىء هل هـذا الرد « حاسم بشكل عام ... هل هـذا الـرد كامـل !

يقول بيلينسكي ان جميع تأويلات هيجل وتفسيراته بصدد الاخلاقيات هراء في هراء لانه « لا اخلاقيات في مملكة الفكر الموضوعية (٦) وليس من الصعب اظهار أن هذه « لان » غير قائمة على اي أساس غير أن السيد فولينسكي لايبين شيئا لايبين شيئا بل يحرك عينيه الى الاعلى كعادته ويترك العنان «الحماسة».

اذا كانت لازمة تلك الترهات والتلفيقات الصبيانية للذاتية السطحية لانقاذ البشرية من اللااخلاقية فانه مما لا شك فيه ان البشرية يمكنها أن تنقذ فقط بفضل جهود الفلسفة الروسية الخالصة (والتي لم يحلم بها بيلينسكي اطلاقا (٧)) ان الفلسفة التي تتأمل في بدايات العالم والتي تجعل من الانسان عضوا لتجسيد القوى الموضوعية والفلسفة التي تدرك الجمال والحقيقة في حركة العقل الشامل – ان مثل هذه الفلسفة يجب أن تهلك البشرية وان الانقاذ لا يكمن الا في الداخل » (الصفحة ١٠٢)

نعم متحمس ان السيد فولينسكي متحمس بصورة غير عادية

وهذا خطاب آخر مشبع ليس فقط بالمشاعر بل وحتى بنوع من الخبث الفلسفي

« تكمن القوة التقدمية للمثالية في الفهم الدقيق لذاك الصراع الذي يحدث بصورة دائمة بين المبادىء والاسس العليا والسفلى للانسان وتكمن مهمة المثالية في رؤية الطبيعة كلها في ضوء المعرفة واخضاع الحركة الميكانيكية للقوى الطبيعية للمبدأ الروحي العلوي وعرض الارادة البشرية الحرة كعتلة لاعادة بناء الاشكال السمجة للوجود التاريخي ، هذا فيما اذا أرجعناها ليس فقط الى مصالح البشرية النظرية بل والعملية أيضا ان التباينات الابدية بين الفكرة والحقيقة وبين الخبرة الحسية الشعورية ومتطلبات العقل – هي الوسيلة للدعاية الانسانية والاخلاقية الحقيقية ويمكن للمثالية التقدمية من حيث الطبيعة نفسها أن تتحول الى اداة للتأثير المعادي للتقدم ولكن فقط عندما تكون في أيد غير خبيرة (الصفحة ٨٦)

ان القوة التقدمية للمثالية الدياليكيتكية كانت كامنة ، على كل حال ، ليس في الفهم الدقيق للصراع الجاري بين طموحات الانسان المثالية الفوقية والمادية

لقد كانت المجموعات الكاثوليكية ، وخاصة اليسوعية متمرسة بهذا النضال أكثر بكثير وكان اليسوعيون يفهمونه بشكل ادق من المثاليين العظماء الذين كانت لديهم وعلى اقل تقدير في فترات حياتهم ، الكثير من روح اليونان القديمة الوثنية المشرقة

لقد كانت القوة التقدمية للمثالية الدياليكيتكية تقوم على انها تنظر الى الظواهر في عملية تطورها وظهورها وزوالها يكفي الاستيعاب الحازم لوجهة نظر التطور بغية الافتقاد لاية امكانية لكي يصبح **محافظا** صادقا وما دام الجنس البشري قائما في الجزء الصاعد من الخط المائل لحركته التاريخية فهو سيكون ، حتما ، **تقدميا** فيما

اذا لم يرغب بالدخول في صفقات مع ضميره ولن يفقـد من حيث الجوهر القدرة الاولية على تكوين استنتاجات سليمة من المقدمات القائمة ولكن ، من أجل القدرة على الوقوف بثبات الى جانب وجهة النظر المشار اليها ليس ثمـة ضرورة ابدا لكي تكون مثاليـا

كان من الممكن طبعا ان يكون جميلا رؤية الطبيعة كلها في ضوء المعرفة واخضاع الحركة الميكانيكية للمبدأ الروحاني العلوي ولكن فولينسكي مع الاسف لا يشرح الطريقة التي حل بها المثالي هذه « المهمة وبم يختلف الحل الذي قدمه المثالي عن الذي تقترحه العلوم الطبيعية الحديثة والتكنيك الحديث الذي يخضع وكما هو معروف ، قوى الطبيعة (« القوى الطبيعية » للسيد فولينسكي) للعقل البشري أي ـ اذا كان من المفيد بالنسبة لنـا التعبير بأسلوب رفيع ـ للمبـدأ الروحاني العلوي او من الممكن أن يكون فولينسكي في وضع يتحايل به لرؤية الطبيعة في ضوء الوعي ؟ من الممكن ان رؤية الطبيعة في هذا الضوء انما يعني فقط تفسير المادة « خارج نطاق الروح » وبناء فلسفة طبيعية متطابقة مع هذا المبدأ الاساسي ولكن مثل هـذه « المهمـة » تعود الى مجال العقـل النظري بينما نحن سوية مـع فولينسكي ، ندرس في اللحظة الحاضرة المثالية التي « لا تتوجه الى مصالح البشرية النظرية فحسب بل والعملية أيضا » كيف يجب فهم مفكرنا ؟

يا لـه من متحمس للغاية ، هذا السيد يمكن فهم الكلمتين الاولى والثانية مما يقوله ، واما مايلي ذلك فلن تدرك شيئا !

تقوم مهمة « المثالية كذلك على طرح الارادة البشرية كعتلة لاعادة بناء الاشكال السمجة للوجود التاريخي ! رائـع ولكن لننظر الى المسألة في « ضوء الوعي »

تنص تعاليـم المثاليين العظماء في النصف الاول من قرننـا على ان تطور البشرية التاريخي ليس أبدا نتاجا لارادة البشر الحرة بل على العكس تماما ان التاريخ يقود البشرية الى الحرية ولكن مهمـة الفلسفة تقوم على فهم هـذه الحرية بأنهـا ضرورية وبالطبع ، لا الناس بشكل عام ولا الشخصيات التاريخية العظيمة بخاصة مفتقرة الى الحريـة ولكن ارادتهم تخضع ، كما لو كانت بصورة كلية ، في كل حالة من تقرير المصير الحر للضرورة ، علما أن الناس لا يستوعبون ابدا افعالهـم بكـل نتائجها لذا تحدث الحركة التاريخية بصورة مستقلة ، الى حد بعيد ، عن الوعي البشري والارادة البشرية هكذا تصور الامور شيلينغ وهيجل عندما كانا ينظران اليها من الناحية النظرية فهما ، بالطبع ، كان عليهما ، أثناء الانتقال الى المسائل العمليـة ، النظر اليها من وجهة اخرى

تخضع الارادة في تقرير مصيرها للضرورة ولكن مهما كان ضروريا كل تعريف لها (أي انه مهما كانت حريتنا الداخلية خيالية وهمية) فان ارادة الناس تصبـح مصدرا للفعل والحركة وبالتالي ، سببا للظواهر الاجتماعية وان الانسان لايدرك

تلك العملية التي تتحدد بها ارادته ، غير انه يدرك ، الى حد ما ، **نتائج** هذه العملية أي انه يعرف بأنه في هذه اللحظة يرغب بالعمل بهذا الشكل وليس بشكل آخر وعندما نبلغ هدفا عمليا ما وعندما نسعى ، مثلا ، الى الغاء هذه المؤسسة الاجتماعية القديمة أو تلك فاننا نحاول الوقوف بشكل يهدف الى أن تكون ارادة الناس المحيطين بنا محددة وفقا لرغبتنا بالذات انا نقنعهم بأننا نتجادل معهم ، واننا نتوجه الى احاسيسهم وان تأثيرنا هذا فيهم سيدخل ، من كل بد ، في عداد تلك الظروف التي تتحدد بها ارادتنا وان عملية تحديدها ستكون في هذه الحالة ، مثلما هو الحال دائما عملية **ضرورية** غير اننا في حمأة دعايتنا سننسى هذا كليا ان اهتمامنا لن يتركز على ذاك الظرف الذي تعتبر فيه ارادة الناس **نتيجة** بل **تكون سببا** أي من الممكن أن تؤدي في هذه الحالة الى تغيرات مرغوب بها بالنسبة لنا في الحياة الاجتماعية وبهذه الصورة سنتعامل في التطبيق العملي مع ارادة الناس **كما لو كانت حرة** وان اتخاذ موقف آخر غير ممكن اطلاقا من حيث طبيعة الظاهرة نفسها والتي يطلق عليها تقرير مصير الارادة البشرية

كان المثاليون ــ الدياليكتيكيون يعرفون هذا جيدا لذا عند دراستهم النظرية للارادة **كنتيجة** ، كانوا يرون في التطبيق العملي **السبب** فيها أي ، كما لو كانوا قد اعترفوا بحريتها غير أن هذا لا يبرهن بعد اطلاقا على أمانيهم التقدمية تماما مثلما هو لا يشكل السمات المميزة لا للمثالية الدياليكتيكية بصورة خاصة ولا للمثالية بشكل عام وان الماديين في فلسفاتهم العملية (باستثناء جاك فاتاليست (٨) لم يعبروا ابدا عن نظرة أخرى الى الارادة البشرية لندع السيد فولينسكي يذكر ، وان يكن ديدرو ان الماديين الدياليكتيكيين الحاليين يذكرون جيدا أن ارادة الناس في التطبيق العملي تشكل ذراع التثبيت الضرورية لاعادة بناء الاشكال السمجة للوجود التاريخي لماذا تصور السيد فولينسكي أن هذا « الذراع » معروف فقط بالنسبة للمثاليين ؟ على الارجح لان العلائم المميزة للمثالية معروفة بصورة رديئة من قبل السيد فولينسكي .

يبرز أمامنا سبب آخر ففي خلال العقود الاخرى جرت مناقشات كثيرة بصدد ذاك الموضوع بالذات الذي يدور حول أن ارادة الناس تشكل حافزا ضروريا للتقدم الاجتماعي وقد تم اعتبار هذه الحقيقة التي لا جدال فيها والمفهومة من قبل كل واحد حتى من قبل أولئك الذين لم يتلقوا العلوم في المدارس اكتشافا عظيما وقد حاولوا حلها في الماء كما لو كانت اطنابا علميا وعلكوها وأعادوا علكها ودعموها بشتى انواع « **القوانين** » واحاطوها « بالمقولات » وأكملوها « **بالتعديلات** » و « **بالتعديلات على التعديلات** » وهنا ظهر فجأة العديد من « علماء الاجتماع المبجلين » عندنا وان مجد « علماء الاجتماع أولئك لم يتح للسيد فولينسكي المجال للنوم مثلما لم يفسح مجد ميلتياد المجال لفيميستوكول بالركون الى النوم

غير انه لم يعد يرغب بالسير في هذا الطريق فهو قد راى بوضوح انه لم يتمكن ، رغما عن كل الجهود والتصعيرات ، ولو بالتفوق على سابقيه في القضية المثمرة لاختلاف « القوانين » و « المقولات و « التعديلات ولذا قرر السير في طريق جديد فهو قد اكد على أن « علماءنا الاجتماعيين المبجلين ضعاف جدا في جزء من الفلسفة لذا أعلن نفسه مثاليا ويذكر تارة شوبنهاور وتارة أخرى هيجل ، واحيانا شيلينغ واحيانا اخرى فيخته

يريد السيد فولينسكي أن يؤكد لقرائه أن نظراته متضمنة نفيا كاملا لتلك الآثام والذنوب الفلسفية التي يجب معرفتها بدءا من العشرينات وحتى يومنا هذا وفي الواقع تشكل نظراته بناء لهذه الآثام بالذات ، هذا اللهم ان لم تكن بالدرجة الرابعة ان فلسفته النظرية تنحصر في عبارات خالية من أي مضمون وان فلسفته العملية ليست اكثر من محاكاة سيئة « لعلم الاجتماع الذاتي » عندنا.

٣

تتسم محاكمات السيد فولينسكي حول « النقد الحقيقي »بذاك الخلو من المضمون مثلما هو الحال بالنسبة لمجموع تمارينه الفلسفية الاخرى

فهو يعلن في المقدمة « أثناء دراستي لنشاط النقاد الروس تمسكت بذاك الراي بأن نقد المؤلفات الفنية يجب أن لا يكون من الناحية الاجتماعية بل الفلسفية ويجب أن يستند الى نظام راسخ من مفاهيم فلسفية ذات نموذج مثالي معروف ويجب عليه أن يراعي مسألة كيف أن الفكرة الشعرية التي ظهرت في أعماق الروح البشرية تمر عبر مادة مبرقشة من تصورات الكاتب ونظراته الهامة وان هذه الفكرة الشعرية تقوم باعادة صياغة حقائق الخبرة الخارجية وتظهرها من ذاك المنظار الذي يتيح المجال لقياس اهميتها الحقيقية او انها نفسها تفسد تحت تأثير (في ظل محدودية موهبة الكاتب الفطرية) خصائصه النفسية والاتجاهات المزيفة لنظراته ويجب أن يكون النقد الادبي الحقيقي كامل المعرفة سواء في تقويم الافكار الشعرية التي لها طبيعة مجردة على الدوام او في الكشف عن العملية الابداعية التي تعتبر تفاعلا لقوى الفنان الواعية وغير الواعية . فالفن يمكنه تقديم أسراره فقط لفكرة الفيلسوف الاستنبائية والذي يوحد كل ما هو نهائي وما هو غير نهائي ويربط الامزجة النفسية بقوانين التطور العالمي الابدية ، وكل هذا في حالة من النشوة الروحية التأملية

اوف ! تعالوا ننقل الروح لهذا السبب وضعنا هذه النبذة لاننا كنا نود ، وفي مرة واحدة ، تعريفكم ، أيها القارىء « بالنقد الحقيقي »

والآن اذا حاولتم قراءة كتاب السيد فولينسكي خمس مرات فلن تجدوا الامكانية لاضافة اية خصائص وسمات جديدة على هذا النقد المحترم وكل مايقوله

عنه فيما بعد كاتبنا ليس سوى بلاغــة في البيان (وانكم قد أصبحتم على معرفــة بفصاحته وبلاغته) حول موضوع ضرورة الكشف عن العمليــة الابداعيــة وتقويم الافكار الشعرية المجردة وكذلك عن فائدة النشوة الروحية التأملية هذا وتفوح كآبة قاتلة فعلا من سائر تلك التغيرات البلاغية وعندما يتحدث السيد فولينسكي عن مؤلف شعري ما نراه يفصح عن نظرة سليمة اليه ولكن في ظل الدراسة المقربة تبدو هذه النظرة مقتبسة من بيلينسكي نفسه الذي « لم يكن قادرا على اكتشاف الحقيقة بهدوء » والذي لم يظهر « موهبة فلسفية أصيلة » لذا لن نعذب القارىء بنبذ جديدة بل سنشير الى كيف حكم السيد فولينسكي ونكل بسابقيه في مجال النقد الادبي فهو يدعوكم الواحد تلو الآخر الى محكمته الفلسفية ويسأل

١ ـ هل كان المتهم يعترف دائما ببعض مفاهيم « النموذج المثالي المعروف الفلسفيــة ؟

٢ ـ هل كان دائما مقتنعا بحزم وبما فيــه الكفايــة بأن على النقد ان يكــون فلسفيا وليس اجتماعيا ؟

واذا تبين أنه ثمة ذنوب ملقاة على المتهم فان نوبة هستيرية تصيب كاتبنا على الفور فهو يصرخ بأصوات مختلفة عن الاله ،وعن السماء وعن الخلود وعن الحقيقة وعن الجمال وعن الفكرة الشعرية السامية

فهو يصرخ بملء فاهه ، يتحايل ويعجل في تطعين القراء الخائفين شارحا أنه بالرغم من أن الفكرة الروسية الفقيرة قد اذنبت فعلا وبقوة (في شخص المتهم فيه ، على كل حال ، لا ضرورة للاكتئاب مادام لدينا هذا البطل المقدام الشهم مثله هو السيد فولينسكي الذي يسوي كل شيء ويدرك كل شيء وسيصلح كل شيء بالعون الرباني وسيقدم التقويم اللازم لكل الافكار الشعرية المجردة وحتى انه سيوحد كل ما هو نهائي مع ما هو غير نهائي في النشوة الروحية التأملية ويبدأ القارىء النظر بصورة أكثر استخفافا الى كل أمثال بيلينسكي ودوبرولوبوف اللذين يبدوان أقزاما تافهين بالمقارنة مع مؤلف كتاب « نقاد روس » العظيم

لقد تعرض بيلينسكي ودوبرولوبوف وايضا مؤلف « علاقات الفن الجماليــة بالواقع (٩) » لاكبر توبيخ وتعنيف من السيد فولينسكي هذا مفهوم انهم مذنبون لانهم سمحوا لانفسهم لكي يتمجدوا قبله عدا عن هذا فهو يلقي عليهم ذنوبا وآثاما خاصة بيلينسكي لم يفهم تعبير هيجل ـ ما هو حقيقي وفعلي يكون معقولا ومن ثم خان المثالية وعنف « أماكن مختارة من مراسلات مع الاصدقاء » لفوغول وغيرها

وأما دوبرولوبوف فلم يكن يحس بالميل الى « فوران جميع المشاعر وكانت لديه نظرة ضيقة الى احتياجات الحياة الاجتماعية وغايات التقدم » وكان يمارس النقد الاجتماعي وليس الفلسفي وباختصار ، من غير الممكن حتى تعداد ذنوب وجرائم هؤلاء الاشخاص السمجين الذين لم يتشاوروا مسبقا مع السيد فولينسكي علما أن روسيا الفكر كانت تفخر بهم

سنتحـدث في المقالات التاليـة من نظـرات هؤلاء الناس وسنتناول بعض الاتهامات التي يوجهها هيجلنا هذا والآن سنقتصر على بعض الملاحظات في هـذا الصدد

من لا يعرف عندنا الآن ان بيلينسكي قـد فهم المبـدأ المعروف لهيجل حول معقولية الواقع بأسره بصورة غير سليمة ؟ لقد كتبوا وتحدثوا عن هذه الغلطة لكاتبنا العظيم جدا بحيث يعرفها عندنا كل تلميذ ولكن لا يقتضي الامر انطلاقا من هذا ان يكون لدى كل تلميذ « موهبة فلسفية أصيلة » اكثر مما كانت لدى بيلينسكي يمكن ارتكاب الخطأ في جميع المجالات مثلما يمكن الافصاح عن آراء سليمة في جميع المجالات فالواحد يكشف في ضلاله عن عقل كبير بينما يعيد شخص آخر الافكار السليمة ويكررها على طريقة الببغاء وسنريكم أن القضية بهذا الشكل بالذات مع بيلينسكي من جهة ومع السيد فولينسكي من جهة اخرى **كانت الاستنتاجات المحافظة التي توصـل اليهـا من فلسفة هيجل غير صحيحة ، وفي الوقت نفسه تمنحه الشرف العظيم وتظهره بأنه كاد يكون واحدا من أروع العقول التي برزت في الميدان الادبي عندنا** ان ليبرالية السيد فولينسكي المثالية ليست سوى لغـو من اردا الانواع

كلمة أخرى بعد عندما أخذ « الانسان الذي تأمل في الخلود يصور عملية ما من عمليات التطور فانه كان بالفعل قادرا على تحديد فتراتها الرئيسية ان السيد فولينسكي لا يشبه في هذا المجال الانسان الذي تأمل في الخلود فهو قد أخذ يرينا الفترات الرئيسية في تاريخ تطور النقد الروسي وظهر عنه أنه لـم تكن توجد لدينا فترات رئيسية بل كانت الفوضى والضلالات وغيوم سوداء آخذة في الظلام وبهذه الصورة ، يشكل السيد فولينسكي الفترة الاولى في تاريخ الفكر الروسي

لقد كان من المستبعد على الانسان الذي تأمل في الخلود ان يهادن مع مثل هذه النتيجة الصادرة عن عمل » مؤلفنا

٤

كان علم الجمال المثالي يعرف ، بالطبـع ، أن لكل عصر تاريخي عظيم فنـه مثلا يميز هيجل بين الفنون الشرقية والكلاسيكية والرومانتيكية) وفي هـذا الصدد كان علم الجمال قـد اكد على حقائق واضحـة الا انه اخضعها لتفسيرات غير مقنعة اطلاقا لقد كان تاريخ الفن قد تم شرحه ، في الحساب الاخير ، بخصائص **الروح** وقوانين تطور **الفكرة المطلقة** وعندما يتصدى واحد مثل السيد فولينسكي لمثل هذه التفسيرات فلن ينتج عنه سوى التعابير التافهة وكأنها فلسفية . ولكن

عندما يتصدى لهذه القضية عملاق مثل هيجل فالنتيجة ستكون بلا جدال عبارة عن هياكل منطقية بصورة عبقرية وفهـا ظرافة شيء واحد سيء وهو ان هـذه الهياكل العبقرية لاتشرح شيئا اي انها لا تؤدي ابدا الى تلك الغاية التي بنيت من اجلها وفي واقع الامر ، هيجل يقول لنا ان الفن الكلاسيكي يتميز بتوازن كامل بين الشكل والمضمون بينما تكون الارجحية للمضمون على الشكل في الفن الرومانتيكي هذه هي ملاحظة هامة للغاية من المفيد تذكير كل واحد بها من الذين يمارسون العمل في تاريخ الفن ولكن لماذا يفوق المضمون على الشكل في الفن الرومانتيكي ؟ ان علم الجمال المثالي الهيجلي غير قادر على الاجابة عن هذا السؤال مثلما هو الحال بالنسبة لعدم اعتبار الجواب عن طريق الاشارة الى انه يجب على ما هو غير نهائي (المضمون، الفكرة) ان يطغى بالتأكيد على ما هو نهائي (الشكل) في تطوره المنطقي وهنا يتكرر عند هيجل ما نراه لديه في « Philosophie der Geschichte » حيث يجري تفسير حركـة البشرية التاريخيـة بقوانين التطور المنطقيـة لتلك الفكـرة المطلقة وحيث ان هـذه القوانين المنطقيـة لا تشرح شيئـا ايضـا والحال تمامـا كمـا في Philosophie der Geschichte اذ يغادر هيجـل في « علم الجمال أيضا ولفترة ، مملكته المثاليـة بغيـة استنشـاق هواء واقع الحياة النقي ومن العجيب أن صدر العجوز يتنفس في هذه الحالات بصورة جيدة كما لو كان لم يستنشق في حياته هواء آخر اطلاقا لنتذكر محاكماته حول التصوير الهولندي

من المعروف ان لوحات المصورين الهولنديين لم تتميز ابـدا تقريبا بمضمون رفيع المستوى فأولئك المصورون وكأنهـم اقسموا على نسيان المواضيـع السامية وتصوير الحياة العادية هيجل يسأل الم يذنبوا بهذا بحق قواعد علم الجمال ؟ ويجيب لا وان مواضيعهم بشكل عام ليست ، بجميع الاحوال ، منخفضة المستوى بحيث يمكن الشعور بها من النظرة الاولى

فهو نقول اخذ الهولنديون مضمون لوحاتهم من انفسهم بالذات من الحياة الاجتماعية التي عاصروها ولا يجوز معاتبتهم بسبب انهم قد أبدعوا، بواسطة الفن، هذا الواقع المعاصر لهم وانهم لو لم يعيدوا نسخها فان لوحاتهم كانت قد فقدت كل اهتمام في عيون المعاصرين يجب تذكر تاريخ الهولنديين بغية فهم التصوير الهولندي لقد استولوا على تلك التربة عند البحر ، والتي يعيشون فيها وتمكنوا من اسقاط سيطرة فيليب الثاني واحراز الحرية الدينيـة والسياسيـة بفضـل اصرارهم وصبرهم وجلدهم ورجولتهم وضمن حب العمل والمراس والهمة الموجودة لديهم الرفاهية الكبيرة لهم وكانت هذه الصفات والطبائع عزيزة عليهم كما كانت عزيزة عليهم حياة الرغد البرجوازية المحترمة وان هذه الصفات وهذا الرغد هو الذي تم نسخه وتصويره من قبل المصورين الهولنديين انما نراهم في لوحات رامبراندت وفي صور فان ـ ديك ومشاهد فوفيرمان ومن الهام هنا بالنسبـة

لنا أن هيجل يحاول تبرئة المصوريين الهولنديين برأينا انهم لم يكونوا بحاجة الى اي دفاع ابدا غير اننا نلفت انتباه القارىء الى أن المثالي العظيم كان قادرا بصورة جيدة على الشرح ، وعلى أقل تقدير على شرح بعض الظواهر في تاريخ الفن من خلال **مسيرة تطور الحياة الاجتماعية** . من أجل فهم تصوير الهولنديين يجب تذكر تاريخهم. انها فكرة سليمة كليا غير أن هذه الفكرة السليمة تؤدي الى تأملات خطرة بالنسبة لعلم الجمال المثالي

اذا كانت الفكرة سليمة منصفة بما يتعلق بالتصوير الهولندي فهل كان من الممكن أن تكون منصفة بنفس القدر بالنسبة للتصوير في ايطاليا وفن النحت في اليونان والشعر في فرنسا الخ ، الخ ..؟ لقد كان من الممكن أن يتم تفسير تاريخ الفن بتاريخ الحياة الاجتماعية وعند ذاك لم تعد هناك حاجة الى البنى المنطقية الشاطرة للمثاليين المستعينين بخصائص الفكرة المطلقة ولكان علم الجمال المثالي قد مات من ذاته

هكذا جرت الامور في الواقع وطوال الوقت الذي كان فيه علم الجمال المثالي يتعامل ببطء مع الفكرة المطلقة فقد انتشرت في آداب البلدان الاوروبية المتقدمة أكثر فأكثر وتعززت النظرة التي يعتبر تطور البشرية **الروحي** بموجبها فقط انعكاسا لتطوره **الاجتماعي** لقد وضعت السيدة ستال كتابها على تخوم القرن التاسع عشر

De la littérature Considérée dans ses rapports aves les institutions sociales (Paris 1800)*

ان المهمة التي وضعتها السيدة سال أمام نفسها كانت قد حلت بصورة غير مقنعة اطلاقا فهي (المهمة) قد فاقت جدا على قوة هذه الكاتبة المشهورة ولكن سطحية من حيث الجوهر وهي بالكاد كانت تدرك كليا اهمية هذه المهمة غير أن المهمة قد تم وضعها وهذا كان متعلقا بحياة أوروبا الغربية الاجتماعية نفسها

لقد قدمت فرنسا لاجل هذا القرار اكثر من البلدان الاخرى وثمة بين الفرنسيين أناس كانوا يفهمون القضية بصورة أوضح من الآخرين غير انهم كانوا بعيدين كل البعد عن الادب من حيث التخصص وهكذا مثلا كان المؤرخ المعروف غيزو يدرك بصورة أسلم واعمق هذه القضية من فيلمان أوفيكتور هيجو ففي مؤلفه الرائع « étude sur Shakespeare »** (١٨٢١ يتمسك غيزو دون أي تردد ، بذاك الاعتقاد من أن التاريخ الادبي لكل بلد هو ثمرة لتاريخه الاجتماعي. يعتبر شكسبير الابن الشرعي تماما للعلاقات والاخلاق الاجتماعية زمن اليزابيت وبهذا الشكل اذا كان يفكر غيزو بأن الكلاسيكية قد ولى زمانها فهذا ليس لسبب سوى أنه لم يعد يوجد ذاك المجتمع الذي كان هو التعبير الساطع عنه وأخيرا

* حول الآداب المدروسة بالعلاقة مع الاسس الاجتماعية (باريس ، ١٨٠٠) .

** مقالة عن شكسبير .

اذا كان غيزو يفترض ان « نظام شكسبير » فقط هو القادر على تقديم « تلك الخطط التي يجب أن يعمل العبقري بموجبها » الآن (fes plans d'aprés lesquels le génie daitmaintenant tranailler)

فهذا من جديد لا يعود الى السبب المتجذر في النظام الاجتماعي ان هـذا النظام فقط هو القادر على استيعاب سائر الاوضاع الاجتماعية وسائر الاحاسيس.... وحيث تشكـل الصدامات والنشاطات بالنسبة لنا مشهـدا (منظرا) من الحيـاة الاجتماعيـــة »

اذا قارنا مقالة غيزو مع المقدمة المشهورة لـ « كروموبل والتي تعتبر بيانا ادبيا للرومانتيكيين فاننا سنرى أن الشاعر يظهر لنا ، في مجال شرح التطور التاريخي للدراما ، مجرد طفل أمام المؤرخ وهذا ليس مستغربا احتياطي غني من المعارف **التاريخية** ، وكذلك انه لشيء جميل وجيد للغاية ، بحد ذاته ، عندما يجري الحديث عن التطور **التاريخي** غير أن مؤرخنا لم يكن مجرد مؤرخ فحسب لقد كان العالم القادر على الجلوس بمثابرة خلف مكتبه للكتابة والقراءة مكتملا بالصفات التي تجعله شخصية **عمليـة** لقد كان غيزو واحدا من كبار الشخصيات البرجوازية الفرنسية في القرن التاسع عشر السياسية الفذة وقد اظهر النضال السياسي له بصورة مبكرة أين تقع الاسدال الشاعرية المغلقة وغير الملحوظة من العين واللوالب السرية للحركات الاجتماعية لقد كان واحدا من الاوائل الذين ادركوا هذه الحقيقة وهي أن علاقات الشعوب **السياسية** متجذرة في علاقاتهم **الاجتماعية** ومن هنا لـم يعد بعيدا عن القناعة واقع أن العلاقات الاجتماعية تفسر تاريخ الشعوب الادبي أيضا

هذا ليس كل شيء بعـد ان غيزو أثنـاء اشتراكه النشيط في الصراع السياسي للبرجوازية مع الارستقراطية ورجال الدين قد ادرك اهمية الصدامات المتبادلة للطبقات الاجتماعية في حركة البشرية التاريخيـة فهو قـد أعلن بجراة صريحة ومباشرة أن تاريخ فرنسا بأسره هو نتيجة لتلك الصدامات وبما انه قد استوعب هذه النظرة فقد كان عليه ، بالطبع أن يحاول تطبيقها على تاريخ الادب أيضا وطبق هذه المحاولة فعلا في étude sur Shakespeare

لقد ولد الشعر الدراماتيكي في أوساط الشعب ولاجل الشعب غير انه قد أصبح تدريجيا التسلية المفضلة لدى **الطبقات العليا** التي كان لا بد لتأثيرها من ان يغير طبيعته بصورة كلية . ولم يحدث هذا التبدل في اتجاه الافضل فهذه الطبقات كانت تستغل وضعها المميز مبتعدة اكثر فأكثر عن الشعب مع قيامها بوضع نظرات وعادات واحاسيس ومشاعر خاصة بها وتتنازل البساطة والروح الطبيعية العادية عن مكانها للتأنق والتصنع وتصبح الاخلاق والعادات متخنثة وكل هذا ينعكس في الدراما أيضا ، فيضيق نطاقها وتتغلغل فيها الرتابة وتكرار النغم ولهـذا السبب

يكون التصنع ، بفضل اتفاق الظروف السعيد ، مسيطراً على الدوام في الطبقات العليا ولم يتمكن بعد من ابداء تأثيره الضار فيه وحيث أن هذه الطبقات لم تقطع الصلة نهائيا بالشعب ؛ بل هي قد احتفظت بمجموعة من الاذواق والمتطلبات الجمالية بصورة مشتركة معه ويلاحظ اتفاق الاحوال هذا بالذات في فترة حكم اليزابيت في انكلترا حيث أعطى توقف وانقطاع الاضطرابات التي قامت سابقا ورفع مستوى رفاهيــة الشعب دفعا قويا للغاية لقوى الامة الاخلاقية والعقلية وتكدست آنذاك تلك الطاقة الهائلة التي أثرت فيما بعد في الحركة الثورية غير ان هذه الطاقة لم تؤثر بعد ، بصورة رئيسيــة في المضمار السلمي وقــد عبر شكسبير عنهــا في مسرحياته غير أن وطنه لم يكن دائما قادرا على تقدير مؤلفاته العبقرية وبــدأت الارستقراطية منذ زمن التجديد تنسى شكسبير وذلك أثنــاء سعيها لنقل أذواق وعادات النبلاء الفرنسيين الرائعين الى الوطن ويجد درايدين أن لغتــه قد تقادم الزمن عليها وفي بداية القرن الثامن عشر يشكو اللورد شيفستبوري بمرارة من المقطع الصوتي البربري عنده ومن روحه القديمة الموضة وأخيرا يتأسف القس من أن شكسبير قد أبدع لاجل الشعب دون أن يحاول كسب اعجاب المشاهدين من « الطراز الافضل » وفقط بدءا من عهد هاريك أخذوا يمثلون شكسبير على المسرح الانكليزي من جديد وبصورة كاملة (دون حذف او تحوير)

لقد كان من المضحك القول ان غيزو قد عدد كل تلك الظروف التاريخية التي أدت الى ظهور مسرحيات شكسبير ان كل من كان بامكانه ان يقوم بمثل هــذا التعداد فانه كان بامكانه وضع روشيتات للتاريخ لابداع الكتاب العباقرة غير ان غيزو ، بلا شك ، قد سار ، في بحوثه ، في طريق آخر كليا وان التاريخ في الواقــع العلمي يشرح القضية بصورة أفضل مما كان بامكان « الفكرة المطلقة » ان تشرحها ولو كان غيزو قد واصل العمل في هذا المجال أو لو كانت وجهة نظره قد تم استيعابها بصورة أفضل من الكتاب الذين ساروا في اثره فانه لكان لدينا بالطبــع الآن مواد مدروسة جيدا لتاريخ الادب العام والشامل غير أن التطبيق المبدئي الثابت لنظرات غيزو سرعان ما أصبحت غير ممكنــة أخلاقيا بالنسبة للايديولوجيين من الوسط البرجــوازي

ففي عام ١٨٣٠ كانت البرجوازية الكبرى قد أصبحت تشغل وضعا مهيمنا في فرنسا لقد انتهى صراعها مع النبلاء ولم تعد ثمة ضرورة للخوف من ضربات ملموسة جديدة من جانبهم ولكن هيهات ! فما كادت البرجوازية الكبرى تتخلص من عدو واحد حتى تقدم الى مواجهتها عدو آخر من الطرف المضاد لقد بدأ العمال والبرجوازية الصغيرة ، والذين شاركوا مشاركة فعالة ونشطة في النضال ضد النظم القديمة ولكن الذين بقوا كالسابق في وضع اقتصادي قاس وفي حالة من الحرمان من الحقوق السياسية ، بدأوا يتقدمون بمطاليبهم الى حلفاء الامس القريب وهم

لم يرغبوا بالحصول عليها جزئيا لقد بدا صراع جديد اضطرت البرجوازية الكبرى فيه أن تنتقل الى حالة الدفاع وانه لمن المعروف أن الحالات الدفاعية لا تساهم في تنمية الحب للحقيقة في الفئات والطبقات الاجتماعية التي شغلتها ان العيش بين المواطنين من بني وطنه كما لو كانوا أعداء واعتبار الشعب الام عدوا ومحاربته والتحايل والتستر على روح العداء وتغطيتها بأغطية مصطنعة مختلفة » ــ انما يعني توديع الاندفاعات النبيلة كلها الى الابد وابداء الحب لا لما هو حقيقي بل لما هو مفيد ونافع وتعريف الخير بتلك الصيغة التي قدمها ، كما قيل ، احد المتوحشين لمبشر ديني الخير ــ هو عندما أسرق شيئا ما من آخر بينما الشر ــ عندما يسرقونني وقد أصبح العلماء من ممثلي البرجوازية الفرنسية ، في دراساتهم وأبحاثهم حول المسائل الاجتماعية ، يناقشون كثيرا ذاك الموضوع حول أن الآذان الواقعة أعلى من الجبين لا تنمو وأن الفقراء هم فقراء فقط عندما كان بامكانهم اظهار أنفسهم بسرا مفعمين بالخلق السامي وفيما اذا كانوا نسوا وضعهم غير المحبب معطين الامكانية بهدوء للاثراء لاولئك الذين منحهم القدر هذه الامكانية ان كل تذكير بنضال القوى الاجتماعية قد أصبح يعتبر الآن غير لائق في صفوف البرجوازية مثلما كان قد ظهر بأنه غير لائق قبل عشرين سنة في صفوف فئة الارستقراطيين وها هو غيزو نفسه الذي أعلن في يوم ما أن تاريخ فرنسا بأسره ينحصر في ذاك النضال أو (يقتصر على ذاك النضال) وأن المنافقين فقط هم الذين يمكنهم اخفاء هذه الحقيقة المعروفة للجميع ، هو نفسه قد أصبح الآن يقرأ المواعظ في موضوع مناقض

بما أن وجهة النظر السابقة قد أصبح غير مرغوب بها عمليا بالنسبة للبرجوازية الكبرى وحتى أنها لا تحتمل فانه ليس من المستغرب أن يبدأ ايديولوجيوها باستيعابها وتطبيقها في النظرية أيضا وقد نسوا تدريجيا أن سابقيهم كانوا لفترة قريبة جدا متمسكين بوجهة النظر هذه بنجاح كبير

ان أحداث ١٨٣٠ قد وضعت البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة في موقع آخر كليا تجاه الحقيقة النظرية فالكراهية « للامتيازات قد ولد فيهم السعي الى العدالة والسخط على نفاق البرجوازية الكبرى قد اجبرهم على أن يحبوا الحقيقة بغض النظر عن أية اعتبارات عملية وفي فترة ١٨٣٠ ــ ١٨٤٨ قدمت البرجوازية الفرنسية الصغيرة جمهورا هائلا من مختلف أنواع الموهوبين واكتسبت مسائل الادب والفن اهمية كبرى للغاية في عيون جزئها المثقف وقد عمل ايديولوجيوها الكثير جدا لعلم الجمال العلمي

ان وضع طبقتهم غير المحدد (من الافضل القول ، فئتهم الاجتماعية) بين البرجوازية الكبيرة والبروليتاريا لم يفسح لهم المجال للنظر الى العلاقات بين الطبقات بذاك الوضوح الذي كان يملكه حينذاك **غيزو** وشركاؤه في الراي لقد كان بودهم أن يكونوا **فوق** الطبقات ناقلين مسائل الحياة الاجتماعية والعلوم الى مملكة الاشياء

المجردة الغامضة وان أولئك الناس الذين اهتم العديد منهم بمسائل الاشتراكية الطوباوية والشيوعية لم يرغبوا حتى بالسماع عن صدامات العناصر الاجتماعية من الواضح انهم ليسوا هم الذين استطاعوا ادراك الاهمية العلمية الهائلة لوجهة النظر تلك التي وقف عندها غيزو في « étude sur Shakespeare » برجل ثابتة . بروليتاري ولكن لم يكن لديه وقت لعلم الجمال

٥

بهذا الشكل يمكن القول ان نظرية الفن لم تنجز كليا ما وعدت به في العشرينات من قرننا غير أن ما قامت به كان كافيا لكي يظهر علم الجمال لدى المثاليين المطلقين بأنه غير لازم

ان نظريي الفن ، بتناسيهم لاصطدامات واحتكاكات العناصر والفئات الاجتماعية قد اغلقوا العين عن عامل هام للغاية يشرح الكثير الكثير في تاريخ الايديولوجيات بشكل عام لقد حرموا انفسهم ، من امكانية فهم العديد من الخصوصيات

لم يشك أحد منهم بأن تاريخ الفن يفسر بتاريخ المجتمع ، وان البعض مثلا (تين) قد طوروا هذه الفكرة بموهبة عالية هذا لا يكفي لفهم تاريخ الفن بصورة شاملة ولكن هذا يكفي تماما لكي لا نتذكر اطلاقا الفكرة المطلقة اثناء العمل في هذا التاريخ لنأخذ ، وان كان ، المثال الذي أوردناه أعلاه من تاريخ التصوير الفرنسي . لماذا تنازلت مدرسة بوشيه عن مكانها لمدرسة دافيد وحلت المدرسة الرومانتيكية محل مدرسة دافيد ؟ سيقول لنا السيد فولينسكي هذا ما كان يجب أن يحصل حسب قوانين تطور الفكرة المطلقة غير اننا ، دون أن نتوقع شيئا حاذقا وماهرا من نازاريت فاننا لن نسمع السيد فولينسكي بل سنحاول حل المسألة بواسطة النظرية التي دافعنا عنها

من الممكن أن تكونوا قد قرأتم في المجلد الاول من المؤلفات الرائعة الهامة للاخوان هونكور « l'art du dix huitieme siécle » مقالة قصصية عن بوشيه اذا كان نعم فانكم تذكرون بالطبع كيف يفسر هو ظهور هذا المصور لا العصر العظيم (اي عصر لودفيك الرابع عشر) ولا الملك العظيم (اي لودفيك الرابع عشر نفسه) كانا يحبان الحقيقة في الفن وقد أجبرت التشجيعات الواردة من فرساي والتصفيقات من الراي العام الادب والتصوير والنحت والعمارة وباختصار مجموع قوى العقول والمواهب – على البحث عن عظمة خيالية مختلقة وجدارة أصطلاحية وافترض المجتمع الفرنسي أن المثل الاعلى المطلق للفن وقانون علم الجمال الاعلى انما يكمن في هذه العظمة الوهمية » ... « عندما حل عصر لودفيغ

الخامس عشر محل الرابع عشر ، وتنازل البهاء الفرنسي عن مكانه للظرافة الفرنسية وعندما انحط الناس والاشياء حول السلطة الملكية ، عند ذاك ظل المثل الاعلى للفن خياليا واصطلاحيا الا انه انتقل من العظمة الى الرشاقة والكياسة والظرافة وتنتشر الرشاقة الرقيقة والميل الشديد الى المتع الحسية الشعورية في أحد تلك الايام يظهر بوشيه المتعة الحسية ـ هذا هو مثله الاعلى وهذه هي روح تصويره ان فينوس التي يحلم بها بوشيه ويرسمها ليست سوى فينوس الجسد فقط

يجب ان نضيف الى هذا ما يلي ليست فينوس بوشيه « فينوس الحسية » فقط اذ ان عددا غير قليل في وقتنا الحاضر ايضا يرسمون « فينوسات حسية » لارضاء الشعور « الجمالي » غير أن فينوس بوشيه أكثر رشاقة بكثير انها المرأة الوديعة في القرن الثامن عشر بالذات القادرة على الاستمتاع بالعيش والقادرة كذلك على المحافظة على شخصيتها في ظل القواعد الدقيقة لذلك الزمن الدقيق فهي ، بالطبع ، لم تنشأ في الاولمب ، وليس ايضا في بقالية وبهذه الصورة ، ليس بوشيه مجرد معبر عن الميول الحسية فهو يعبر عن الميول الحسية لفئة النبلاء الفرنسية الرشيقة التي انحطت بقوة في القرن الثامن عشر والتي لم تكن قادرة ابدا على الولع بتلك العظمة الباردة التي سيطرت في عهد لودفيك الرابع عشر ، في العصر الذهبي كانت تعود للنظام القديم وهذا يعني أن المصور بوشيه هو المعبر عن فترة معروفة في تاريخ المجتمع الفرنسي ، وبدقة أكثر في تاريخ الفئات العليا في فرنسا

وبقدر ما تنمو قوى الفئة الثالثة ووعيها يتنامى كذلك غضبها وسخطها على النظام القائم وكرهها ونفورها من النبلاء ورجال الدين وبالطبع ورغما عن أن الماليين الاغنياء قد وعوا تفسخ وفساد الطبقات العليا وتحيزهم « لفينوس الحسية » فان الجزء الافضل والاسلم من البرجوازية كان ينظر نظرة احتقار الى انحلال الاخلاق والعادات لدى النبلاء ويعظ « للفضيلة (la vertu) لنفترض أن هذه الفضيلة كانت في أغلب الاحيان ، حتى في مؤلفات أكثر الفلاسفة » تقدمية ، برجوازية ـ خالية من الذوق وتكاد تكون بلا مضمون غير أنه تسمع فيها ـ نغمات أخرى بطولية حقا ـ كلما بعدت صارت أقوى ان تصوير مباهج الحياة العائلية والدعوة لاحترام ملكية الآخرين تتنازل عن مكانها لمظاهر الاعجاب بمشاعر المواطن المستعد دوما للتضحية برفاهه المفضل لاجل مصالح الوطن المعذب في وقت ماآنذاك انتشر وتعزز بصورة خاصة تقديس رجال العصور القديمة العظماء

ان من قرأ صالونات (Salons) ديدرو المشهورة يعرف ذاك الكره الذي كان يكنه هذا الممثل العبقري للفئة الثالثة تجاه بوشيه وهذا مفهوم ان مسير التطور الاجتماعي في فرنسا كان عليه بالضرورة أن يثير ردة فعل قوية ضد بوشيه .

لقد رسم بوشيه آلهات الحب والجمال والرشاقة ، والرعيان والراعيات

الذين كانوا كذلك ليسوا سوى انهم ملتحفين البسة (شبه البسة) اشبه باللباس. . هذا ويظهر الآن تقليد **القدماء** سواء في الرسمة أو مضمونها الذي يأخذونه بالطبع من حياة عظماء الزمن القديم وعوضا عن فينوس وديانا يظهر الاخوان غوراتسي وفيليزاري وغيرهم

وهكذا تظهر مدرسة دافيد

يقول كليمات لدى دافيد لا تنعدم ، على كل حال ، الاوهام والتخيلات وهذه هي سمة رئيسية من سمات الفنان فهو كان يتصف بها بصورة واضحة غير أن الارادة سحقت هذه التخيلات وحال روح النظام دون اندفاعاته من المقدمة) لقد كان نابليون يدرك جيدا مغزى هوايات المدرسة الجديدة في الرسم والتصوير المعادية لكل قديم عندما كان ينصح دافيد بالتخلي عنها والانتقال الى تصوير المواضيع « المعاصرة »

ها هي الزوبعة الثورية تخمد وتهدأ ويعود المجتمع الذي انقذه انقلاب الثامن عشر من برومير الى جو الحياة السلمي ، وبالرغم من أن « منقذه تكشف عن روح عسكرية للغاية ، فان الرعد يقصف الآن لا في باريس بل في مكان ما بعيد جدا عنها . ففي باريس يمكن العيش بصورة هادئة نسبيا وبما أن جميع المطالب الاقتصادية القائمة للفئة الثالثة السابقة تلبي الحاجة ، فهي لذلك لا تحلم بالانقلاب بل تخشاها واذا كان فنانوها يواصلون الآن أيضا رسم رجال العهد القديم العظماء فانهم لن يتمكنوا ، بأي حال من الاحوال ، من ايقاظ تلك الاحاسيس التي كانت قائمة حتى عام ١٧٨٩ وقد أصبح رسم هؤلاء الرجال (من القديم) مسألة روتين واصبحت هذه الرسوم لا تقل عن رسومات بوشيه الرعوية من حيث اصطلاحيتها واذا كان الرأي الباطل قد واصل في مدرسة دافيد كالسابق ، اخضاع التخيلات لذاته فان هذا الراي بالذات لم يعد يخدم أي « نظام من النظرات المتقدمة ولم تعد أساليب دافيد الفنية ومدرسته تلبي احتياجات الفن « الخالدة »

وهكذا ظهرت المدرسة الرومانتيكية في التصوير لن نتوقف عندها بل سنسأل القارىء هل قمنا بعمل جيد بنسياننا لفترة من الزمن لوجود « الفكرة المطلقة ؟ نأمل بأن هذا النسيان لم يسبب له اي مكروه

اذا أراد القارىء ان يعاتبنا فعندها يمكنه ان يقول انكم من حيث الجوهر لم تذهبوا أبعد من سطح الظواهر من العدل القول ان مسيرة تطور الفن يتحدد بمسيرة تطور الحياة الاجتماعية غير انكم لم تجهدوا انفسكم لكي تقولوا بم يتحدد بدوره سير تطور الحياة الاجتماعية وما دمتم لم تقولوا هذا فانكم تجازفون حتى هذه اللحظة وفي كل دقيقة بالعودة من جديد الى المثالية في علم الجمال ، وان كان ، لا الى المثالية التي دعا اليها شيلينغ وهيجل بل الى مثالية بوكلي وامثاله من المقلدين

الذين كانوا يرون سبب الحركة التاريخية كامن في تطور الافكار البشرية وبما انكم مع وجهة نظر هذا المثالي فانكم لستم في وضع يؤهلكم للخروج من هذه الدائرة المفرغة ان تاريخ الفن ونشاط الناس الروحي كله بشكل عام يتحدد بتاريخ التطور الاجتماعي وتكمن جذور أسباب التطور الاجتماعي في نشاط الناس الروحي واذا اردتم قول كل شيء فعليكم القاء « الفرضيات الفارغة والعبارات المجازية وان تجيبوني على سؤالي بصورة مباشرة »

كان يسرنا فيما لو كان القارىء قد توجه الينا بهذا الكلام بالذات ولن يكون سرورنا أقل بالاجابة على سؤاله الوهمي ، فقط

من أجل عدم التحرش بالوز

وعلى فكرة ، مالنا والوز الآن ؟ سنجيب كما نعتقد وهناك دع أولئك الطيور العبيطة تزعق **يتحدد تطور المجتمع في نهاية المطاف بتطوره الاقتصادي ،** غير أن هذا لا يعني اطلاقا أنه علينا أن نهتم فقط « بالوتر الاقتصادي » كما عبر عن هذا في بعض الاحيان عالم الاجتماع المحترم ن ك ميخائيلوفسكي

٦

لقد أصبحنا نعرف يجب على النقد الادبي الحقيقي أن يكون مؤهلا ومطلعا في تقويمه للافكار الشعرية التي تملك دائما طبيعة مجردة هذا ما يقوله السيد فولينسكي. ففي الصفحة ٢١٤ من كتابه يلوم هذا الناقد الادبي الحقيقي دوبرولوبوف بأن « التحليل عنده لا يتعمق في أي مكان في موضوع المؤلف الادبي بغية الكشف عن أية أسس نفسية عامة وتبيان العمليات المعقدة للابداع البشري من خلال مفهوم فلسفي محدد ولكن مع الاسف لم يبين فولينسكي نفسه ، ولا لمرة واحدة ، ماذا يعني أن نقوم الفكرة الشعرية ونظهر ما يجري داخل رأس الفنان بواسطة مفهوم فلسفي النوبات والازمات الهستيرية التي تصيب ناقدنا من حين لآخر لا تظهر بالطبع شيئا سوى بعض العمليات التي تشغل مكانا في نظامه العصبي الخاص به لذا ، ان شئنا أم أبينا ، نضطر من جديد للتوجه الى الانسان الذي تأمل في الخلود

فيم تكمن فكرة « انتيغونا سوفوكليس ؟

ويجيب هيجل في اصطدام الاعراف القبلية مع قوانين الدولة تبرز انتيغونا كممثلة لتلك الاعراف وكريون ممثلا لتلك القوانين انتيغونا تقتل ضحية لهذا التصادم الخطير للغاية ان رأي هيجل (١١) هذا مفهوم بالنسبة لنا اكثر بكثير من رثاء السيد فولينسكي اننا نذكرها ونتابع نحن نسأل هل يمكن اعتبار اشارة هيجل الى هذه الفكرة بنفس المستوى مع اكتشاف اية أسس نفسية عامة » ؟

ولكان هيجل قد اجابنا ـ كلا ! لا تصدقوا السيد فولينسكي فيما لو اصبح يقول ، برايي ان تبيان عملية الفنان الابداعية بمفهوم فلسفي يعني الدخول الى علم النفس انه لمن المعروف بالنسبة لكم أن علم النفس بشكل عام لا يتمتع برعاية كبيرة عندي ان اظهار المؤلف الفني من خلال ضوء الفلسفة انما يعني فهمه كتعبير عن واحد من تلك الاسس التي يشكل سير التاريخ العالمي تحديدا مشروطا لصداماتها وتناقضاتها وان **العمليات السيكولوجية** الجارية في نفس الفرد هامة بالنسبة لي فقط بصفتها تعبيرا عن **العام** ، فقط كانعكاس **لعملية تطور الفكرة المطلقة** » .

اصبح القارىء على علم بأن وجهة نظرنا مناقضة لوجهة النظر المثالية بصورة كلية غير اننا نستشهد هنا ، وبكل سرور ، بهيجل ففي نظراته الى الفن بشكل عام ثمة الكثير من الحقيقة ، ولكن فقط نرى أن الحقيقة عنده تقف ، حسب التعبير المشهور ، راسا على عقب ، ويجب امتلاك القدرة على وضعها على رجلها

اذا كنا قد نظرنا ، سوية مع هيجل ، الى « أنتيغونا »كتعبير فني عن صراع عرفين وقانونين ، فاننا الآن سنقدر ، دون هيجل ، على دراسة مثلا « Mariage de Figara » * لبومارشيه كتعبير عن نضال الفئة الاجتماعية الثالثة ضد النظام القديم

لو نظرنا الى « Mariage de Figara » كتعبير عن نضال الفئة الثالثة فاننا لن نغلق العين ، بالطبع ، عن الكيفية التي يجري التعبير فيها عن هذا النضال اي هل نجح الفنان في مهمته أم لا تشكل الفكرة العامة المعروفة أو المجردة مضمون المؤلف الفني (مثلما يعبر السيد فولينسكي بعد أن نسي مصطلح « الانسان الذي تأمل في الخلود » غير أنه ليس هناك حتى أدنى أثر للابداع الفني عندما تبرز هذه الفكرة ، بطبيعة الحال ، في شكلها « المجرد » يجب على الفنان أن يفرد ما هو عام مما يشكل محتوى مؤلفه وبما أننا نتناول الشخصية الفردية لذا تظهر أمامنا عمليات سيكولوجية معروفة ، وهنا ليس التحليل النفسي في مكانه اللازم فحسب بل هو ضروري وارشادي للغاية غير أن سيكولوجية الشخصيات تكتسب في أعيننا اهمية كبرى لانها سيكولوجية طبقات اجتماعية كاملة ، أو على اقل تقدير ، فئات ، وبالتالي تشكل العمليات الجارية في نفس بعض الاشخاص تعبيرا عن الحركة التاريخية

من الممكن أن يغضب السيد فولينسكي منا وان يتهمنا بمناصرة النزعة النفعية وسيقول بأننا نقترب ، بخطوات سريعة من وجهة نظر النقد الاجتماعي الذي يشعر بالنفور منه غير اننا سنختبىء من ضرباته خلف ظهر واسع « للانسان الذي تأمل في الخلود » فليتصرف السيد فولينسكي مع هيجل نفسه

---

* زواج فيغارو .

لو حدث هذا فعلا لنظر هيجل باحتقار فظيع الى الموهوبين الصغار منهم والكبار ، الذين يعدون بأن يبينوا لنا الجمال الجديد ولو حدث هذا لكان قد قال بأنـه ليس ثمة أدنى مضمون في مؤلفاتهم وكان المضمون قضية عظيمة في نظر هيجل ومن المعروف انه كان ينظر الى التغني بمشاعر الحب نظرة غير مستحبة وكان يحب الهمهمة تجاه الشعراء الذين يرون انـه من الهام جدا ان هذا (dieser) يحب هـذه (diese) وهذه تحب هذا ولا تريد النظر الى اي كان غيره وما الى ذلك وبشكـل عام يرى أن الشعر لـم يكتسب بعد أي مضمون هام محدثا « ein schaf sich verloren , ein mädchen verliebt ضاعت الاحلام والبنت وقعت في الحب)

كان علينا ، من اجل ان لا نغيظ الناقد الادبي الحقيقي أن نعلن بصراحة اي نقد بالذات نؤيده الفلسفي أو الاجتماعي غير أن المصيبة تكمن في انه لا يمكننا ان نقول هـذا لاننا نفترض **ان النقـد الفلسفي الحقيقي هو في الوقت نفسـه نقـد اجتماعـي حقيقـي .**

ان علم الجمال العلمي لا يقدم للفن اية وصفات فهو لا يقول له عليك ان تتمسك بهذه القواعد والاساليب او تلك وهو يقتصر على الاشراف على عمليـة **كيف تظهر** مختلف القواعد والاساليب السائدة في عهود تاريخيـة مختلفـة وهو لا يعلن عن **قوانين ابدية للفن .** انه يحاول دراسة **تلك القوانين الابدية** التي تعمل طبقا **لتطوره التاريخي** وهو لا يقول التراجيديا الكلاسيكية الفرنسية جيدة بينمـا الدراما الرومانتيكية غير نافعة لشيء اطلاقا كل شيء عنـده جيد في حينه ليس لديه تحيز وبالذات لهنا ، وليس لهناك ، ولهذه المدرسة وليس لتلك في الفن واذا ظهرت لديه مثل هذه التحيزات فهو ، على أقل تقدير لا يبررها بالاستشهادات والاستناد الى قوانين الفن الخالدة وباختصار ، ان هذا العلم موضوعي كالفيزياء ولهذا السبب بالذات غريبة عنه الميتافيزياء ونحن نقول ان هذا النقد **الموضوعي** يعتبر اجتماعيا نظرا لانه حقيقي ـ علمي

لنعد الى غيزو الذي أعلن أن « النظام الكلاسيكي من ابداع طبقات المجتمع الفرنسي العليا وذلك بهدف شرح هذه الفكرة التي طرحناها تصوروا لو انه قـد اقتصر في مقالته القصصية « étude » على بعض الملاحظات والتوجيهات بينما كان قد وصف بالتفصيل التكلف والتصنع الذي هيمن على أخلاق الارستقراطية وعاداتها، واضافة الى هـذا قد اظهر بالتفصيل ما هي التربة الاجتماعيـة بالذات التي ظهر عليها وتصوروا ان كل هذا قد كتبه بصورة موضوعية مثل الكاتب الشاب الذي

ينظر بهـدوء الى البريئين والمذنبين
ويدرك الخـير والشـر دون مبـالاة
ودون أن يشعر بالشفقـة أو الغضب

وتصوروا اخيرا أن قصة « النقد هذه الاسطورية الموضوعية يقرؤها انسان ينتمي الى البرجوازية ولو كان هذا الانسان غير عديم الاهتمام بمصائر طبقته التاريخية ، فانه على الارجح سيشعر في داخله بالنفور من نظام الاشياء ذاك الذي استطاع النبلاء ورجال الدين في ظله أن يربوا « التوجه الرقيق » وهم جالسون على ظهر tiers - état * ونظرا لان مقالة غيزو قد ظهرت في الوقت الذي كان فيه النضال والصراع الاخير بين النظام القديم والمجتمع البرجوازي الجديد في ذروته فانه يمكننا أن نقول بثقة انه كانت لديه قيمة اجتماعية غير قليلة وان هذه القيمة كان بامكانها أن تكون أكبر فيما لو توقف المؤلف لفترة أطول عند الصلة السببية التاريخية بين النظام القديم و « النظام الكلاسيكي »

هل تذكرون مقالة بيساريف « الماء الراكد ؟ انه نقد اجتماعي بكل ما في الكلمة من معنى وان كان مكتوبا تحت عنوان المقالة وبين قوسين كبيرين مؤلفات ف بيسيمسكي وغيره ، غير انه يجري التذكير بمؤلفات بيسيمسكي بصورة عابرة في هذه المقالة بحيث يوصل المؤلف القارىء الى معرفة هذه الحقيقة من السطور الاولى وبشكل عام يجري الحديث في المقالة عن التخلف واللامبالاة والخمول والآراء الباطلة والوحشية في العلاقات الاسروية واضطهاد المراة عندنا وغيرها وينظر الى كل هذه السمات السلبية كنتيجة بسيطة لعدم نضوجنا العقلي والذي تتجه ضده موعظة كاتبنا العنيفة وباختصار ، يقف بيساريف هنا مثلما هو في كل مكان الى جانب وجهة النظر التي يسميها الالمان **تنويرية** والتي يرى منها فقط التضاد المجرد بين ، الحقيقة والضلال ، وبين المعرفة والجهل وبين التطور العقلي والتخلف الذهني لا جدال فيما يلي بيساريف يندد بقوة بمجتمعنا المتخلف وبعنفه غير أن موعظته اللاذعة الموجهة ضد الجهل والتي تصم الجور والطغيان لاتشير الى أساليب **النضال** الفعلية **ضدها** عندما نقول تعلموا ، تطوروا ، فهذا كما لو كنا نقول أيها الاخوة ! سخسخوا من الضحك ! الزمن يجري ونحن نعترف بصورة رديئة بالامر الواقع من الواضح انه توجد أسباب عامة سواء لعدم نضوجنا أم لعدم ندمنا ان هذه الاسباب العامة غير مكتشفة ولم تتم الاشارة اليها ما دامت الدعوة الى المعرفة لا تجلب معها جزءا بالمئة من تلك الثمار التي بامكانها أن تجلبها كما أن الواعظ نفسه سيكون مملوءا بالشك دون ارادته وانه يبدو من الصعب أن نؤمن بشكل اقوى بقوة المعرفة من ايمان بيساريف

ويبدو أنه من الصعب أن نتصور نموذجا متكيفا للنضال ضد الظلم والآراء الباطلة بصورة أفضل من بازاروف الذي لديه ، حسب كلام بيساريف المعرفة والارادة ولكن كيف يفهم بيساريف النشاط الملقى على عاتق بازاروف ؟ اقراوا

* الفئة الثالثة

نهاية مقالة « بازاروف   فهي تدهشنا بنغمتها الحزينـة واليائسة: يعيش الناس من امثال بازاروف عيشة سيئة في هـذه الحياة رغما عن انهـم ينعمون ويتسلون ويصفرون   لا نشاط ولا حب ، وهذا يعني انه لا توجد لـذة ولا متعة   انهـم لا يقدرون على التألم كما انهم لن يتذمروا ، وانما يشعرون احيانا أن ما هو حولهم ممل وفارغ وتافه وكئيب (١٢)   ولماذا لا يوجد نشاط ؟ لا لسبب سوى أن تخلفنا وانعدام الشخصية الفردية والجراة والخمول وغيرها من صفاتنا السلبية التي غالبا ما تثير سخط بيساريف   ما دامت هذه السمات غير مفهومة « كمفاهيم **تاريخية** وما دامت غير مفسرة **كظاهرات عابرة** ومادام **ظهورها** ، تماما مثل **فنائهـا** المستقبلي، غير موقوت مع التطور التاريخي لعلاقاتنا الاجتماعية فهي عليها بالضرورة أن تبرز كقوة لا تقهر وكجوهر لا يمكن تلافيه « وكشيء في ذاته » لا يمكن تحطيمـه والذي يستحيل على بازاروف الوصول اليه رغما عن كل معرفته وارادته الثابتة الحازمة ولهذا يضطر للبحث عن الخلاص في « المختبر » بعد أن ودع بيده الحياة الاجتماعية المحيطة بـه

ان « الفلاسفة » الفرنسيين في القرن التاسع عشر كانوا قد آمنوا أيضا وبحرارة بقوة العقل غير انهم كانوا قد توصلوا ايضا الى استنتاج مفاده ان الحياة تافهـة وفارغة ومملة وبلا معنى بالنسبة لرجل الفكر الذي لا نشاط له   وبشكل عام يجب تذكر أنه لدى جميع « المتنورين (وحسب تعبير الالمان Aufklöirer) ايمان راسخ بقوة العقل مترافق مع ايمان قوي بقوة الجهالة لذا كان مزاجهم يتغير باستمرار من خلال الايمان الذي فاق على الآخر لفترة من الزمن

وهكذا فان قوة نقد بيساريف الاجتماعي وفعاليته كان عليه بالضرورة أن يضعف بفضل وجهة النظر تلك التي اتخذها   وقـد كان من الممكن فضح الجهل والجور بصورة أقوى غير انه كان من المستحيل الاشارة الى تلك القوى الاجتماعية المحتومة وهي بالطبع اقوى من أي جهل واي جور ، انها تعمل كما لو كانت قوى عفوية ، وفي الوقت نفسه تمهد الطريق لعمل الناس النبيل والمدرك ، ولاولئك الناس من ذوي الارادة الطيبة والمعرفـة الحقيقية

وفي الواقع كان من غير الممكن على الكاتب **الروسي** في زمن بيساريف ان يتخذ وجهة نظرنا دون أن يحل بعقله الخاص عددا كاملا من المسائل المجتمعية الاساسية غير اننا لا نفكر باتهام بيساريف   اننا فقط نقول انه من المستغرب الآن أن نمارس ذاك النقد الذي كان عليه ان يمارسه طبقا لظروف زمانه

والآن يعتبر النقد الادبي العلمي ممكنا لانه الآن فقط تم وضع بعض المقدمات (Proleqomena) الضرورية للعلوم الاجتماعية   وبما أن النقد العلمي ممكن فان النقد الاجتماعي يصبح مصطلحا قديما ومضحكا   هذا كل ما اردنا قوله .

كنا قد افرضنا حتى الآن ان الناس الذين يشتغلون في النقد العلمي عليهم ويمكنهم أن يظلوا في كتاباتهم باردين كالمرمر ولا يمتعضون من شيء كالكتبة في الادارات والمصالح العامة غير أنه من حيث الجوهر نحن في غنى عن مثل هذا الافتراض وإذا كان النقد العلمي ينظر الى تاريخ الفن كنتيجة للتطور الاجتماعي فهو نفسه ثمرة مثل هذا التطور وإذا كان تاريخ طبقة اجتماعية معينة ووضعها الاجتماعي يولد فيه بالضرورة هذه الاذواق الجمالية والميول الفنية بالذات وليست غيرها فانه لدى النقاد العلميين أيضا من الممكن أن تظهر أذواقهم وميولهم المعينة لان هؤلاء النقاد لا يسقطون من السماء بل هم أيضا ظهروا بفعل التاريخ لنأخذ غيزو مرة ثانية فهو كان ناقدا علميا نظرا لانه كانت لديه القدرة على ربط تاريخ الادب بتاريخ الطبقات في المجتمع الحديث وهو باشارته الى مثل هذه الصلة كان يعلن عن الحقيقة الموضوعية العلمية كليا غير أن هذه الصلة أصبحت ملحوظة بالنسبة له لسبب واحد فقط هو أن التاريخ قد وضع طبقته في حالة من السلبية المعروفة تجاه النظام القديم ولو لم تكن هذه العلاقة السلبية والتي لا يمكن تعداد عواقبها التاريخية لما كان قد تم اكتشاف الحقيقة الموضوعية الهامة جدا لتاريخ الادب ولكن لهذا بالذات ومن حيث أن اكتشاف هذه الحقيقة نفسه كان ثمرة التاريخ والصدامات بين القوى الاجتماعية الفعلية فيه ، كان على هذا الاكتشاف ان يترافق بمزاج ذاتي معين وكان عليه بدوره أن يجد التعبير الادبي المعروف وفي الواقع غيزو لا تتكلم فقط عن علاقة الاذواق الادبية مع النظم الاجتماعية فهو يدين بعض هذه النظم. وهو يبرهن ان على الفنان أن لا يخضع لتقلبات الطبقات العليا وهو ينصح الشاعر بأن لا يضيع قيثارته في خدمة أحد فيما عدا « الشعب »

للنقد العلمي في الوقت الحاضر الحق الكامل بأن يحاكي في هذا الصدد نقد غيزو ويكمن الفرق فقط في أن تطور المجتمع الحديث التاريخي اللاحق قد حدد لنا بصورة أدق العناصر المتناقضة التي تشكل منها « الشعب » الذي أدان غيزو باسمه النظام القديم (١٣) وهو قد أظهر لنا بصورة أوضح أي عنصر من العناصر المذكورة أعلاه يحوز فعلا على اهمية تاريخية تقدمية

* * *

نظرات فيساريون غريغوريفيتش بيلينسكي الأدبية

كيف انعكست مهادنة بيلينسكي مع « الواقع المعقول » في نظراته الادبية ؟
يقول بانايف « لقد شغف بيلينسكي بمناقشات باكونين(١) في الفلسفة الهيجيلية بأن « كل ما هو واقع معقول » ودعا الى المهادنة في الحياة والفن .. فهو قد وصل الى درجة (كان الشطط والتطرف قائما في طبيعته) انه قد بدا كل احتجاج بالنسبة له جريمة ... فهو كان ينظر باحتقار الى الموسوعيين الفرنسيين من القرن الثامن عشر والى النقاد الذين لم يعترفوا بنظرية « الفن لاجل الفن » والكتاب الذين سعوا الى الحياة الجديدة والتجديد الاجتماعي ... وهو كان يكنّ امتعاضا خاصا وقسوة تجاه جورج صاند .. كان الفن بالنسبـة له عبارة عن عالم علوي منعزل ومنغلق في ذاته ، عالم يهتم فقط بالحقائق الابدية وليس من صلة تجمعه مع المشاحنات والامورالصغيرة الحياتية عندنا ومع ذاك العالم السفلي الذي نعيش فيه .. لقد كان يرى أن الفنانين الحقيقيين هم فقط اولئك الذين ابدعوا دون وعي ومن هؤلاء هوميروس وشكسبير وجوته .. شيلر لم يصل الى هذه العقيدة .. فهو لم يجد في شيلر ذاك الهدوء الذي كان يشكل شرطا لا بد منه للابداع الحر ... وتلبدت نظرة بيلينسكي المشرقة اكثر فأكثر .. وانسحق الشعور الجمالي لديـه بنظرية لاترحم .. وضـاع بيلينسكي في شباكها بصورة غير ملحوظة(٢)

لقد أورد السيد بيبين هـذا المقطع من مذكرات بانايف واقتصر على ملاحظـة مقتضبة .. لقد وجد بيلينسكي المخرج من هذا الوضع في بطرسبورغ (٣) .. وبهذه الصورة ، اتخذ عالمنا المحترم ودون أية تحفظات نظرة بانايف بما يتعلق بأهمية الميول الاسترضائية في تاريخ تطور مفاهيم بيلينسكي الادبية . ان هذه النظرة منتشرة للغاية الآن ، ويمكن القول انها حتى قد انتقلت الى الكتب المدرسية .. اليكم ، مثلا ، مانقرؤه في « تاريخ الادب الروسي .. للسيد ب .. بوليفوي

تشكل هذه الفترة من نشاط بيلينسكي ، من عام ١٨٣٨ لغايـة عام ١٨٤١ السنوات الاكثر حزنا والاقل ثمرا في مجاله الادبي .. في الحقيقـة قدم ، في هـذه الفترة أيضا ، خدمة للادب الروسي عندما عرف الجمهور بفلسفة هيجل ، غير انه

في الوقت نفسه كان قد استوعب هـذه الفلسفة من جانب واحد وبصـوره مجرده ومقتصرة على الكتب مما ادى به الى ادخال هذا الاستيعاب بتلك الصفة التي ذكرناها الى المفاهيم الجمالية وهكذا ، فان بيلينسكي باستناده الى ذاك الحكـم حول أن الانسان المتبصر الحقيقي يجب عليـه أن يهادن بين مجموع التناقضات في بصيرتـه عقله) وان ينظر الى مصائب الحياة بلا تحيز ولا محاباة وبهدوء وان يدرك ان كل ما هو واقع معقول ، قد بدأ يعتبر ان المؤلفات الفنية الحقيقية هي تلك التي كان يرى فيهـا التأمل الموضوعي الاولمبي الهادىء مطالبا بأن يكون الشعر قائمـا لنفسه دون أن يهتم بشيء آخر عدا الاشكال الفنية معلنا ان الشعر الحقيقي هو شعر الشكل وإما شعر المضمون فهو ، مهما كان متضمنا افكارا سامية رفيعة ، ليس سوى اسفاف في الشعر لقد اخرج بيلينسكي من نطاق الشعر سائر تلك المؤلفات التي كان يرى فيهـا شغفا من جانب الشعراء بمسائل الحياة الاجتماعية الحيـة ومن وجهة النظر هـذه قام بيلينسكي ، بخبث وقسوة ، بهجومـه على الادب الفرنسي الحديث ، وبالتالي ، على الادب الفرنسي الشعبي نفسه (٤) »

هـذا هو تقريبا ما قاله بانايف

يرى السيد بوليفوي أن انتفاضة بيلينسكي ضد هيجل و الواقع المعقول قد أحدثت انقلابا كاملا في مفاهيم بيلينسكي الجمالية وينبثق هذا الراي بصورة منطقية من نظرة بانايف التي ذكرناها الى « الفترة الحزينة » في نشاط بيلينسكي الادبي وينبثق من هذا الراي ، بدوره ، وبصورة منطقية كليا ، استنتاج مفاده أن الشغف بالفلسفة الهيجيلية لم تجلب لناقدنا العبقري سوى الضرر

ولكن هل الوضع بهذا الشكل ؟ وهل صحيح ان التحمس لهيجل قد اثر تأثيرا ضارا في تطور نظرات بيلينسكي الجمالية والادبية بشكل عام ؟

من المفيد أن نتذكر ما هي مفاهيم بيلينسكي الجمالية في عهد مهادنته الكاملـة مع الواقع اي في الوقت الذي كتب فيـه مقالـة بعنوان « مقالات معركة بورودينو القصصية تقول نهاية المقالة « نحن نعتقد واننا مقتنعون بأنه تمر في ادبنا فترة الصيحات والهتافات بالآهات واشارات التعجب للتعبير عن افكار عميقة دون اي مغزى وانه تمر فترة الحقائق العظيمة ويبدأ الجمهور بالمطالبة لا بالآراء بل بالافكار. الراي مفهوم تعسفي قائم على القول « يبدو لي كذلك » وماذا يهم الجمهور من أن هـذا يبدو كذلك أم لا بالنسبة لهذا السيد أو ذاك ؟ ليست المسألة فيما يبدو وكيف يبدو بل كيف هي في واقع الحال ويمكن لهذه المسألة أن تحل لا بالراي بـل بالفكرة فالراي يستند الى القناعة العرضية بالشخصية الفردية العرضية التي هي نفسها شيء غير هام اطلاقا وتستند الفكرة الى ذاتها ، الى التطور الداخلي الخاص حسب قوانـين المنطق(٥) » .

نقرأ في مقالة « مينسيل ، ناقد جوته » « الفن اعادة نسخ للواقع وبالتالي، لا تقوم مهمته على اصلاح الحياة ولا زخرفتها بل اظهارها بالشكل الذي هي فيه في الواقع وان الشعر والاخلاقيات متطابقة فقط في ظل هذا الشرط فالادب الفرنسي الصاخب ليس عديم الاخلاق بسبب تقديمه لوحات شنيعة وبشعة تبرز الفسوق والفجور وسفاح القربى وقاتل ابيه وقاتل ابنه بل لانها تتوقف ، وبشغف خاص ، عند هذه اللوحات يوجد في شكسبير ايضا تلك الجوانب من الحياة الحاوية على ذاك الادب الصاخب بما فيه الكفاية غير انه لا تهين هذه الجوانب عنده لا المشاعر الجمالية ولا الاخلاقية لانه الى جانبها توجد لوحات مناقضة ، وان الشيء الرئيسي هو انه لا يفكر ابدا بتطوير الحياة أو البرهنة عليها بل تصويرها كما هي (٦)

اليكم نبذة اخرى في هذه المرة من مقالة عن « حزن من الذكاء الشعر حقيقة في شكل التأمل وابداعه ـ أفكار مجسدة ، تأملية ومرئية وبالتالي ، الشعر هو تلك الفلسفة وذاك التفكير نفسه لانه يملك المضمون نفسه ـ الحقيقة المطلقة ، ولكن فقط ليس على شكل التطور الدياليكتيكي للفكرة من نفسها بل على شكل الظاهرة المباشرة للفكرة في الصورة يفكر الشاعر بالصور الفنية فهو لا يبرهن على الحقيقة بل يريها غير أن الشعر ليس له هدفا خارج ذاته انه هو غاية بحد ذاته وبالتالي الصورة الشعرية ليست شيئا ما ظاهريا بالنسبة للشاعر أو شيئا ثانويا ، كما أنها ليست وسيلة بل غاية وفي الحالة المغايرة ما كان بامكانها ان تكون صورة بل لكانت رمزا يتصور الشاعر الصور وليس الافكار التي لا يراها بسبب الصورة الفنية لذا لا يفترض الشاعر ابدا أن يطور هذه الفكرة أو تلك كما أنه لا يطلب بذاته ابدا أية مهام فالصور الشعرية تظهر في خياله دون ارادته ، وهي رائعة بهية فهو يسعى لاخراجها من نطاق المثل العليا ويحاول نقلها الى الواقع أي أن ما هو مرئي لشخص واحد يحاول جعله مرئيا للجميع ان الواقع الرفيع للغاية هو الحقيقة فالشاعر لا يزخرف الواقع ولا يصور الناس كما يجب أن يكونوا بل كما هم فعلا (٧) »

نكتفي بالاستشهادات والنبذ على ماذا تدل ؟

اذا كنا غير مخطئين فاننا نرى أنها تدل على أن بيلينسكي كان في فترة ولعه بالفلسفة الهيجيلية ، نصيرا فعليا لما يسمى بنظرية الفن للفن

ثانيا ، انها ترينا أن السيد بوليفوي قد نسب ، ودون أية أسس ، آراء بيلينسكي الى « شعر الشكل » و « النظرة السلبية للمضمون الى الشعر »

ثالثا ، تدل على أن بيلينسكي المتهادن مع الواقع كان ينظر نظرة احتقار الى الطريقة الذاتية في النقد الادبي ويؤمن ايمانا راسخا بامكانية ايجاد أساس موضوعي لها .

رابعا ، تدل على شيء ما ، ولكن دون وضوح كامل لذا نحتفظ بتعبير **شيء ما** دون اهتمام ما دام هــذا الشيء لم يكتشف بعد والآن لننظر أين بحث ناقدنا عــن الاساس الموضوعي لتقويم المؤلف الفني

٢

تبرز في هذا الصدد أهمية مقالة بيلينسكي غير المكتملة عن فانفيزين وزاغوسكين المنشورة في « المراقب الموسكوفي » في عام ١٨٣٨

يشن بيلينسكي في هذه المقالة هجومه على النقــد الفرنسي فهــو يقول : بالنسبة للفرنسيين ليس مؤلف الكاتب تعبيرا عن روحه وثمرة لحياته الداخلية انه مؤلف الظروف الخارجية لحياته (٨) فهو يعارض النقد الفرنسي بالنقــد الفلسفي الالماني ما هو النقد الفلسفي ؟ ويجيب بيلينسكي على هذا السؤال من خلال طرحه لنظرات ريتشير الذي نشرت مقالته منذ فترة غير طويلة في المراقب الموسكوفي (٩)

يجب عدم نسيان أننا نتعامل مع مثالي يبدو له كــل ما هو موجود عالــم لانهائي ، جميل والهي وهو فقط تجسيد للفكرة المطلقــة التي تتبدى في أشكــال لا تعداد لهــا و كمشهد عظيم للوحدة المطلقة في التنوع اللانهائي (١٠) ومــن وجهة نظر هذا المثالي ، معرفة الحقيقة ــ تعني معرفة الفكرة المطلقة التي تكون جوهر سائر الظواهر واما معرفة الفكرة المطلقة ــ يعني كشف قوانين تطورها الذاتي يدخل اكتشاف هذه القوانين في اختصاص العقل الذي يدركها على انها قوانينــه الخاصة بــه للفلسفة **صلة بالحقيقة ، كما هي قائمة بالنسبة للعقل** ولكن الصلة بالحقيقة لا تقتصر على الفلسفة بل على الدين والفن أيضا نحن نعرف أن الشعر حسب تعريف بيلينسكي ، هو الحقيقة على شكل تأمل وأن موضوعه هو موضوع الفلسفة نفسه أي **الفكرة المطلقــة** التي تبرز في الفن من خلال الصورة الفنية ولكن اذا كانت الامور بهذا الشكل فانه من السهل أن نرى فيم تكمن مهمة **النقد الفلسفي.** وان هذا النقد **يترجم الحقيقة من لغــة الفن الى لغــة الفلسفة ، ومن لغــة الصور الفنيــة الى لغــة المنطق .**

يجب على الناقد الفيلسوف ، قبل كل شيء ، أن يفهم تلك الفكرة التي تجسدت في المؤلف الفني موضوع البحث واخضاعها لتقويمه ويجب أن تكون الفكرة التي يعبر عنها المؤلف الفني محددة فالفكرة المحددة تعانق الموضوع من جميع الجوانب وبكليته وبهذه الصفة تتميز عن الفكرة غير المحددة التي تعبر عن جزء من الحقيقة، عن جانب واحد من الموضوع ان الفكرة غير المحددة لا يمكنها ان تتجسد في المؤلف الفني الحقيقي ان الصورة الفنية التي تعبر عن الفكرة الوحيدة الجانب هي نفسها

ستفتقد ، بالضرورة للاكتمال والكلية الفنية أي للحياة ويقول بيلينسكي مقتفيا اثر ريتشير (ورغما عن السيد بوليفوي) انه يجب تبرير الشكل بالمضمون « لانه مثلما هو مستحيل أن تستطع الفكرة غير المحددة من أن تجسد ذاتها في الشكل الفني ، فانه من غير الممكن كذلك أن تكمن الفكرة المحددة في أساس المؤلف غير الفني (١١) »

لنتابع عندما وجد الناقد الفيلسوف الفكرة التي الهمت الفنان كان عليه أن يقتنع بأنها متسربة من خلال جميع أجزاء المؤلف المدروس ففي المؤلف الفني تنعدم الزوائد وان كل أجزائه تشكل كلا متصلا واحدا وحتى تلك التي ، كما يبدو ، غريبة عن فكرته الاساسية ، نراها توجد فقط لاستكمال التعبير عنها ويورد بيلينسكي المثال على ذلك عطيل الذي تبدو فيه الشخصية الرئيسية فقط هي التي تعبر عن فكرة الغيرة واما الآخرون فيتحركون بفعل غرائز وطموحات ومصالح أخرى فضلا عن هذا ، ان جميع الشخصيات الثانوية في هذه الدراما تخدم التعبير عن الفكرة الاساسية وبهذه الصورة « يكمن المحضر الثاني من عملية النقد الفلسفي في أنه يجب اظهار فكرة الابداع الفني في مظهرها المحدد وايجاد ما هو كلي وموحد في الجزئيات والخصوصيات (١٢)

ان الفهم الكامل والنهائي للمؤلف الفني ممكن فقط من خلال النقد الفلسفي الذي تكمن مهمته في ايجاد ما هو عام وغير نهائي في المظهر الخاص والنهائي وبالطبع ليس هذا النقد سهلا اطلاقا « ففي المانيا نفسها بدأ مثل هذا النقد فعله لتوه كنتيجة لفلسفة القرن الاخيرة (١٣) » علينا أن ننتظر فترة طويلة ، غير أنه من المفيد لنا أيضا أن نأخذه بالاعتبار كمثل اعلى

يجب أن يكون النقد الفلسفي عديم الرحمة والشفقة تجاه تلك المؤلفات التي ليست لها أية قيمة فنية وأن يكون مهتما للغاية فقط بتلك التي تفتقد جزئيا الى بعض تلك القيم تنتمي الى هذا النوع الثاني من المؤلفات ، مثلا أفضل مسرحيات شيلر هذا الغريب الاطوار النصف فنان والنصف فيلسوف

ويدرك بيلينسكي أيضا اسم يوري ميلوسلافسكي الذي لا يفتقد للقيمة الشعرية الكبيرة اللهم ان لم تكن الادبية ولهذا أهمية تاريخية كبيرة

ان مسألة المغزى التاريخي لمؤلف الفن هامة للغاية للنقد الفلسفي وليس لانصاب الاسلوب اليوناني القديم الهيلنيستي والمصري القديم أية قيمة كمؤلفات فنية غير أنها هامة من الناحية التاريخية بصفتها مرحلة انتقالية من فن الشرق الرمزي الى الفن اليوناني ويرى بيلينسكي أن ما يذكره لا يتناقض أبدا مع فكرة ريتشير « لا تزال بعد تلك المؤلفات التي يمكنها أن تكون هامة كمراحل ليس في تطور الفن بشكل عام بل في تطور الفن لدى شعب واحد ، فضلا عن هذا كمراحل (من التطور التاريخي) وتطور الراي العام لدى الشعب . ومن وجهة النظر هذه

تحوز «المراهق» و «رئيس الفرقة» لغانفيزين و «الواشي» لكابنيست على اهمية كبيرة تماما مثل تلك الانواع والظواهر. كانتيمير وسوماركوف وخيراسكوف وبوغدانوفيتش وغيرهم (١٤)»

ومن وجهة النظر تلك يحصل النقد التاريخي الفرنسي على قيمته النسبية. ويكمن نقصه الرئيسي، والذي يشكل، في الوقت نفسه ميزته الرئيسية بالنسبة للنقد الالماني. في انه لا يعترف بقوانين الرشاقة والجمال ولا يعير الاهتمام بقيم المؤلف الفنية. فهو يأخذ المؤلف الفني كما لو كان مقررا اعتباره مؤلفا حقيقيا للفن ويبدأ بالبحث فيه عن سمة العصر لا كمرحلة تاريخية في تطور البشرية المطلق او حتى شعب واحد ما، بل كمرحلة مدنية وسياسية (١٥). انه يدرس طبيعة الكاتب الشخصية وظروف حياته الظاهرية الخارجية ووضعه الاجتماعي وتأثير مختلف جوانب حياته الاجتماعية فيه، وهو يحاول، على أساس كل هذا، أن يفسر لماذا كتب هكذا وليس بشكل آخر (١٦)

يقول بيلينسكي ان هذا ليس نقدا للمؤلف الجميل بل تعليقا عليها، وان كان لهذا التعليق قيمته الصغيرة أم الكبيرة — فهذا لا يغير من الامر شيئا. فهو يعتقد أن تفاصيل حياة الشاعر لا تفسر ابداعاته اطلاقا. بالنسبة لنا لا نعرف شيئا تقريبا عن حياة شكسبير، الا ان هذا لا يعيقنا عن فهم ابداعه بصورة واضحة. لا يهمنا ابدا أن نعرف كيف كانت علاقة اسخيليس وسوفوكليس بحكومتهم ومواطني بلدهم وماذا جرى في اليونان في عهدهم. من اجل أن نفهم تراجيدياتهم علينا أن نعرف اهمية الشعب اليوناني في الحياة المطلقة للبشرية ويجب أن نعرف أن اليونانين قد أدركوا أروع مراحل الوعي الحي والمحدد للحقيقة في الفن. لا علاقة لنا بالاحداث والامور السياسية الصغيرة (١٧). ان النقد التاريخي الفرنسي لا يشرح اطلاقا في المؤلفات الفنية الا ان له قيمته عندما يجري الحديث عن المؤلفات التي ليس لها اهمية فنية بل تاريخية فقط (مثلا مؤلفات فولتير). وبالطبع، هذا النقد هنا أيضا غير قادر على استيعاب المسألة كليا الا انه يمكنه الدخول، وبعنصر مفيد للغاية «الى النقد الحقيقي، الذي، مهما كانت الطبيعة التي يحملها، يكشف عن السعي الدائم لشرح ما هو خاص مأخوذ مما هو عام وتثبيت واقع أسسه ونشوئه، ولكن دون استنتاج هذه الاسس والبراهين من الحقائق (١٨)

٣

ان نظرة بيلينسكي الى النقد التاريخي الفرنسي غير عادلة. فالمقالة التي نحن بصددها تعود الى الفترة التي كان فيها **سان — بيف** ابرز ممثل لهذا النقد. هل يمكن القول ان سان — بيف لم يكن يعترف بقوانين الجمال ولم يعر اهتمامه الى القيم

الفنية للمؤلفات ؟ كلا ، بالطبع لقد كانت نظرات سان ـ بيف في عدة نواح قريبة من نظرات بيلينسكي وكان الادب بالنسبة له ، مثلما هو الحال بالنسبة لناقدنا ، تعبيرا عن الوعي الشعبي للذات ولكن سان ـ بيف لم يكن نصيرا للمثالية المطلقة فهو كان يبحث عن آخر أسباب الحركات الادبية ليس في قوانين تطور الفكرة المطلقة الفطرية بل في العلاقات الاجتماعية لقد قال « في كل انقلاب اجتماعي وسياسي عظيم يجري تغير في الفن ايضا والذي ينتمي الى عداد أهم جوانب الحياة الاجتماعية ، ففيه ايضا يحدث الانقلاب الذي لا يشتمل على مبدئه الداخلي ـ فهذا المبدأ يظل دائما غير متغير ـ غير أن ظروف وشروط وجوده ووسائل التعبير عنه وعلاقته بالمواد والظواهر المحيطة به والمشاعر والافكار التي تترك عليه بصماتها ، كل هذا سواء بسواء مثل مصادر المؤلف الفني* وبوقوفه الى جانب وجهة النظر هذه كان سان ـ بيف مضطرا للاخذ بالاعتبار الظروف التاريخية لوجود الفنانين كان عليه أن يعرف ماذا جرى في اليونان في عهد اسخيليس وسوفوكليس ، وما هي علاقة تراجيدياتهما بالحكومة والمواطن فهو لم يستطع النظر الى الاحداث السياسية بصفتها **امورا صغيرة تافهة »** ولكن لهذا السبب فقط أحرز نقده الفائدة والمنفعة في الحقيقة ، كان هو يضفي اهمية مبالغا فيها على الطبيعة الشخصية للكتاب وعلى ظروف حياتهم الخاصة الخارجية لقد كان هذا نقصا اكيدا وهاما للغاية في نقده غير ان هذا النقص لم يكن منشوءه ، على كل حال من ان سان ـ بيف قد استنتج أصوله وبراهينه من الحقائق » بل من انه قد استنتج من الحقائق ما يجب استنتاجه ,ولكن بصورة غير دائمة في نيسان عام ١٨٢٩ تصدى للحديث عن **بوالو** فكتب ما يلي « لقد أصبحوا في الوقت الحاضر وفي جميع مجالات العلوم التاريخية يستخدمون اسلوبا (طريقة) فلسفيا رفيعا وهم يحاولون ، للحصول على امكانية الحكم على حياة انسان شهير ونشاطه ومؤلفاته ، دراسة ذاك العصر الذي سبق قدومه ووصفه مع دراسة ووصف المجتمع الذي ولد فيه وحركة العقول التي جرت في هذا المجتمع ، وباختصار ذاك المسرح العظيم الذي عليه أن يلعب فيه دوره ان هذه الطريقة مثمرة خاصة في تلك الاحوال عندما يجري الحديث حول شخصيات الدولة والغزاة المحتلين واللاهوتيين والفلاسفة. ولكن عندما يجري الحديث عن الشعراء والفنانين الذين غالبا ما يعيشون حياة منعزلة وانطوائية ، فانه يجب استخدام هذه الطريقة بحذر شديد لان الظواهر الاستثنائية كثيرة هنا ففي مجال النشاط الفني والادبي تقف المبادرة البشرية في المقام الاول وتخضع بنسبة أقل للاسباب العامة »

---

* انظر مقالة Eopoir et voeu du maukement fittéraire et poétique après la révolution de 1830 (« اماني وآمال الحركة الادبية والشعرية بعد ثورة ١٨٣٠ ») منشورة في « Globe » من ذاك العام واعيد نشرها في المجلد الاول من « premiers fundis » أيام الاثنين الاولى) .

تكمن الحجة الوحيدة التي دعم سان ـ بيف بواسطتها هذه الفكرة في أن الفنان يمكنه ، اثناء ايجاد زاوية ما منسية (un coin oullié) وانعزاله فيهـا التخلص من الحركة الاجتماعية الجارية حوله* ان هذه الحجة ضعيفة للغاية ويمكـن للفلاسفة واللاهوتيين أيضا الانعزال في « زوايا منسية » علما أن " مبادرتهم » لاتنجو من الخضوع للاسباب العامة لماذا تجري الامور بهذا الشكل ؟

سان ـ بيف نفسه ، على ما يبدو ، لم يكن يعرف هذا ، كما أنه كان يفكر بهذه الامور بصورة نادرة وقد ظل التناقض بين المبادرة الخاصة والقوانين العامة غـير محلول بالنسبة له**. ففي توصيفاته الادبية «الصور» كان يعير الاهتمام الرئيسي لجانب واحد من هذا التضاد الى المبادرة التي كانت مرتبطة في تصوراته مع طبيعة الكاتب الخاصة وحياته الشخصية ولهذا السبب فان « صوره » جيدة ، من هذه الناحية السيكولوجية فقط بينما تجري تفسير أهميـة الكاتب **التاريخية** بصورة سيئة بما فيـه الكفاية فيهـا

ولكن ، نكرر ، لم يكن سبب خطيئة سان ـ بيف عائدا الى اعتماده على الحقائق بل لانه لم يكن لديه واضحا اطلاقا اهميـة الحقائق الفلسفيـة وان بيلينسكي ، كتلميذ لهيجل لم يرتبك من intin amia التي اربكت سان ـ بيف فهو كان مقتنعا بأن العام لا يتناقض مع الخاص وأن مفهوم الحرية متطابق كليا مـع مفهوم الضرورة وفي هذه الحالة ، جرى التعبير عن نظراته من جانبهـا القوي ولكـن عندما قال انه ليس من الهام ، لفهم التراجيديا اليونانيـة ، أهميـة تاريخ اليونان السياسي وعلاقات التراجيديين اليونان بمواطنيهم أي معرفة حياة اليونانيـين الاجتماعيـة) بل يكفي تفسير أهمية الشعب اليوناني في الحياة المطلقة للبشرية ، كان بهذا قد كشف عن الجانب الضعيف من نظراته لقد شرحت المثالية المطلقة الحركة التاريخية للبشرية عن طريق القوانين المنطقية لتطور الفكرة فالتاريخ بالنسبة لها كان نوعا من المنطق التطبيقي كان هيجل ينظر نظرة اهتمام بالغة الى أحداث الحياة الاجتماعية والتاريخية وظواهرها وكان يظهر ، في حالات غير نادرة حدة ذهن وفطنة مدهشة حتى في المسائل الخاصـة بالتاريخ والاقتصاد السياسي ولكن وجهـة نظره المثالية قد أعاقته عن الاستفادة من مجمل جبروت طريقتـه الخاصة وأما

---

* صـور ادبيـة portraits littéraires دار نشـر الاخوان غارنيـه المجلد الصفحـة ٦ ـ ٧

** كان يتأمل فيها منذ بداية نشاطه الادبي وهذا واضح من مقالاته التي تعود الى عام ١٨٢٥ وعام ١٨٢٦ انظر Premiers fundis » المجلد الاول ، مقالات بصدد مؤلفاتتير و مينيه حـول تاريخ الثورة الفرنسية) كان سان بيف آنذاك يميل الى اضفاء أهميـة مبالغ فيهـا على « المبادرة الشخصية » ليس فقط لدى الشعراء والفنانين بل والشخصيات السياسية أيضا .

ما يتعلق بأتباعه فان النظرة الى التاريخ بصفته المنطق التطبيقي كانت قد أوصلتهم احيانا الى حالة لامبالية بما فيه الكفاية تجاه « التوافه » التاريخية وقد قدم بيليسكني مثالا على النظرة عندما تصور ان « اهمية الشعب اليوناني في الحياة المطلقة للبشرية » يمكن تفسيرها بدون دراسة جدية لتاريخ اليونان الاجتماعي والسياسي . وهنا هيجل نفسه كان من الممكن أن يقول انه يضل الطريق ولكان قد أرجعها الى فلسفات التاريخ » التي كتبها « Philosophie der Geschichte »

كان بيلينسكي بشكل عام ، وفي فترة مزاجه التهادني يستهتر ، في حالات غير نادرة بالبنى المنطقية غير القائمة على تجربة ويستخف بالحقائق هذا مفهوم نحن أصبحنا نعرف من المقالة السابقة انه آنذاك كان مولعا بهيجل لاكدياليكتيكي بل كمبشر بالحقيقة المطلقة . وان هذه الحالة الهامة قد تركت بصماتها ، والى جد كبير، على النشاط الادبي كله آنذاك ففي مقالتــه الانتقادية المكرسة « لتاريخ فرنسا الموجز » لمؤلفه ميشليه هاجم هجوما عنيفا ليرمينيه الذي « أعلن أن على الفرنسيين، كأي شعب آخر أن تكون لهم فلسفتهم تبدو هذه الفكرة بالنسبة لـه تضليلا مرعبا تقول نظرية ليرمينيــه أن عدد العقول يعادل عدد الرؤوس وان العالــم والحقيقة يبدوان متنوعان فيهــا لا وجود للحقيقة المطلقة ان جميــع الحقائق نسبية رغما عن انهـا لا تنتمي الى أي شيء (١٩) الحقيقــة واحدة ، الحقيقــة مطلقــة ، تلك هي وجهة النظر التي ينظر بيلينسكي الآن من خلالها الى الادب فهو يقول في تحليله « لمقالات الادب الروسي لبوليفوي – يجب البحث عما هو عام هو في ابداعات الشاعر (٢٠) لاما هو خاص ، وما هو انساني لاما هو بشري ، وما هو أبدي لاماهو موقت ، وما هو ضروري لاماهو عرضي وتحديد أفكار الشاعر وقيمته ومكانته واهميته على اساس ما هو عام (٢١) » هذا يعني انه لا علاقة للنقد الحقيقي « بما هو موقت ولكن النقد باعراضــه عن « ما هو موقت » انما يعرض عن كــل ما هو تاريخي

من وجهة نظر الحقيقة المطلقة » كان التاريخ يبدو ، رغما عن المغزى الحقيقي للمثالية المطلقة وكأنه ، في بعض الاحيان ، ضفيرة متشابكة بسيطة من الصدف التي لا معنى لها وتبدو المدرسة الرومانتيكية الفرنسية بالنسبة لبيلينسكي « حدثا عرضيا تماما وهو حدث تعسفي ، لنا هو لا شيء كما انه ليست لتاريخ الادب الفرنسي كله ايــة اهمية كبيرة في نظره فهو يقول انه « ثمة أربع مراحل رئيسية تبرز في تاريخ الفن والادب الفرنسي بشكــل عام عصر أشعــار رونسار والروايات العاطفية لفتاة سكوديري ثم عصر لودفيغ الرابع عشر الرائع ، يليه القرن الثامــن عشر ومن ثم عصر المثــل العليا والطموحات تطلق هــذه التسميــة على عصر الرومانتيكية) وماذا في الامر ؟ بالرغم من الفروقات الظاهرية فيما بينها فهي مترابطة بوحدة داخلية وتتميز بالفكرة الاساسية المشتركة التي يمكن تحديدها كما يلي :

الانتفاخ والشموح والافراط في الكمال والاخلاص في عدم الايمان كتعبير عن البصيرة النهائية التي تشكل جوهر حياة الفرنسيين والتي يتباهون بها (٢٢) » وان بيلينسكي لا يرى اية فكرة اخرى عدا فكرة الافراط في الكمال والاخلاص في عدم الايمان في تاريخ الادب الفرنسي. كان هيجل بعيدا عن مثل هذه النظرة الى الادب الفرنسي. فالحركة الاجتماعية في فرنسا في القرن الماضي قد حازت على تعاطفه الكبير فهو قال كان هذا هو بزوغ الشمس العظيم ان جميع المفكرين قد رحبوا بسرور بقدوم العصر الجديد وقد سيطر مزاج النصر على هذا الزمن وتشبع العالم كله بحماس الروح كما لو حدث ، وللمرة الاولى ، تهادنه مع الاله (٢٣) » قارنوا مع هذا راي بيلينسكي حول نشاط فولتير الادبي « كان فولتير في جبروته الشيطاني ، وتحت رايـــة العقل النهائي ، يتمرد على الادراك الابدي (٢٤) البون هائل ومن الممكن الافتراض أن بيلينسكي لم يفهـم هيجل اطلاقا غير أن القارىء أصبح يعرف أن هيجل ـ الدياليكتيكي لا يشبه ابدا هيجل المبشر بالحقيقة المطلقة وان التعاطف الايجابي مع الحركة الاجتماعية الفرنسية انما يعود الى هيجل ـ الدياليكتيكي بينما يعود التعاطف مع تلك النظم في المانيا التي كان من الممكن أن يتوقف كل تطور اجتماعي في ظل تكريسها ، يعود الى هيجل المبشر بالحقيقة المطلقة

ان بيلينسكي كان يعرف هذا الهيجل بالذات في عصر مزاجه التهادني وهو قد ذكر فيما بعد ، وكان منصفا في كلامه ، انه كان وفيا له في الاحسان ، وهو راضخ للواقع الروسي ، (ان بيلينسكي كانسان ذي عقل منطقي قوي لم يستطع الا ان يلحظ تلك التناقضات الخاصة التي كان هيجل قـد سقط فيها بفضـل التناقض الاساسي المشـار اليـــه

يفترض السيد بيبين أن بيلينسكي في نهاية عام ١٨٤٢ بداية عام ١٨٤٣ قـــد « تحرر نهائيا من الرومانتيكية المثالية وتبدا سيطرة النظرة الانتقادية الى الواقــع ووجهــة النظر التاريخية والاجتماعية في نظراته (٢٥) هذا كلام غير محدد وغير صحيح نحن كنا قد قلنا في المقالة السابقة ان انتفاضة بيلينسكي ضد « القلنسوة الفلسفية » لهيجل لا تعني بعد ابدا انفصالــه عن المثاليــة الفلسفية ففي نظراته اصبحت تهمين بالفعل العناصر التاريخية والاجتماعية بعد تلك الانتفاضة ولكـن حدث هذا فقط لانه غادر وجهة النظر المطلقــة » لاجل **الدياليكتيكية** وبما اننـا مشغولون الآن بمفاهيم بيلينسكي الادبية فاننا ستتابع تأثيرات هذا الانتقال عليها

كان بيلينسكي في العهد المطلق لتطوره الفلسفي يعتقد انه يجب على النقــد ، في مؤلفات الشاعر ، أن يجد « ما هو عام » وضروري ولا لزوم له ابدا لما هو موقت وعرضي ففي مقالته « نظرة الى الادب الروسي عام ١٨٤٧ » اي قبيل وفاته بفترة وجيزة ، كتب مايلي « على الشاعر ان يعبر لا عن الخاص والعرضي بل عن العام

والضروري (٢٦) . وهذه ، على ما يبدو ، هي تلك النظرة ذاتها . غير أن هذه النظرة قد تغيرت جوهريا بادخال العنصر الدياليكتيكي فيهــا .

بيلينسكي لم يعد يعارض **((العام)) ((بالخاص))** ولا يطابق الموقت مع **((العرضي))** . ان الموقت ضروري بالذات لان التطور الدياليكتيكي للعام ضروري . ومن قبيل الصدفة فقط انه ليست له اية أهمية بالنسبة لسير هذا التطور وانه لا يلعب أي دور . ان قراءة متمعنة قليلا لمؤلفات بيلينسكي تجعلنا نعتقد بسهولة أن سائر تلك التغيرات التي جرت في نظراته الادبية بعد الانفصال عن هيجل انما يعود سببها الى ذاك التبدل الجوهري بالذات الذي حدث في نظراته الفلسفية أي الى ذاك العنصر الدياليكتيكي الذي دخل فيهــا .

لقد أصبح ينظر بشكل آخر الى التطور التاريخي للفن بعد أن ترك وجهة النظر المطلقة . فهو يذكر في مقالة له عن ديرجافين : « لا شيء يظهر فجأة ، ولا شيء يولد جاهزا . غير أن كل ما يملك من فكر يتطور على مراحل ويتحرك دياليكتيكيا من المرحلة الدنيا منتقلا الى الاعلى . اننا نرى هذا القانون في الطبيعة وفي الانسان وفي البشرية . . . وان هذا القانون الذي لا يمكن الغاؤه قائم لاجل الفن أيضا (٢٧) . فالفن أيضا يجتاز مراحل مختلفة من التطور . فهو في الهنــد يظهر في المرحلة الاولى من تطوره . وله هناك طبيعة رمزية . وتعبر صوره وشخصياته الفنية عن الافكار بصورة اصطلاحية . وفي مصر يخطو الفن خطوة الى الامام مقتربا ، الى حد ما من الطبيعة . وفي اليونان ينفصل نهائيا عن الرمزية وتكتسي شخصياته وصوره طابع البساطة والحقيقة التي تكون المثل الاعلى السامي للجمال »

ونظرا لان الفكرة الابدية التي تحدد الحركة التاريخيــة للبشرية كلهــا تخدم مضمون الفن فانه من المفهوم أن الفن يتطـور دائما بالارتباط بالحيــاة الاجتماعية وبمختلف جوانب الوعي البشري . ففي المراحل الاولى من تطوره نراه يعبر ، بنسبة كبيرة أو صغيرة ، عن الافكار الدينية ، ومن ثم يصبح معبرا عن المفاهيم الفلسفية .

فالفن الهندي لم يستطع الارتفاع حتى الى مستوى تصوير الجمال البشري لان الاله في دين الهندوس ــ هو الطبيعة والانسان ــ خادمها ، وهو الكاهن والضحية ــ القربان (٢٨) . ويشغل علم الاساطير المصرية مكانا وسطا بين الهندي واليوناني: تلتقي بين آلهتها شخصيات بشرية ، ولكن في اليونان فقط تبرز الآلهة كشخصيات بشرية مثالية ، وهنا فقط تبدو الشخصية الفنية البشرية مضيئة وسامية ومعبرة عن الجمال المثالي الرفيع . ففي اليونان يصبح الفن للمرة الاولى فنا بكل ما في الكلمة من معنى لانه لم تعد فيها الرمزية ولا التعابير المجازية (الاستعارات) قائمة . يقول بيلينسكي : « يجب البحث عن تفسير هذه الظاهرة في الدين اليوناني وفي المغزى العميق والمتطور والمحدد لاساطيره الشاملة (٢٩) »

تؤثر الطبيعة ايضا في تطور الفن وطبيعته تشكل ضخامة المباني المعمارية وجسامة التماثيل الهندية انعكاسا واضحا لطبيعة بلاد الهيمالايين العملاقة ، بلاد الفيلة والافاعي (البوا) الضخمة ان عري التماثيل والانصاب اليونانية مرتبط بشكل أو بآخر بالمناخ اللاهوتي لليونان القديمة ان طبيعة اسكاندينافيا الفقيرة والمتوحشة للغاية كانت تشكل بالنسبة للنورمانديين الهاما ووحيا لدينهم الحالك وشعرهم القاسي للغاية (٣٠)

ويشن بيلينسكي كالسابق حملته على أولئك النقاد الذين يسعون من خلال حياة الشاعر الخاصة الشخصية شرح طبيعة ابداعه وتاريخه فهو يسميهم الآن تجريبيين وهو يرى أن النقاد التجريبيين ، بسبب ما هو خاص لا يرون العام ، وبسبب الاشجار – لا يرون الغابة فهم يتصورون ، أثناء معرفتهم من سيرة حياة كاتب ما أنه كان تعيسا ، بأنهم قد اكتشفوا المفتاح لفهم مؤلفاته الحزينة وبواسطة مثل هذه الطريقة من السهل جدا يجري ، مثلا ، تفسير الطبيعة القاتمة الكئيبة لشعر بايرون والنقاد التجريبيون سيشيرون الى أنه كان لدى بايرون طبيعة قائمة على سرعة الضجر والغضب والفوران وانه كان يميل الى السوداوية والوسوسة وسيضيف آخرون أنه من الممكن أن يكون قد عانى وتألم من اضطرابات في الهضم وفي الواقع يكون الشاعر العظيم عظيما فقط لانه أرغن عصره والمعبر عنه وعن مجتمعه ، وبالتالي عن البشرية ومن أجل كشف لغز شعره القاتم الكئيب علينا أن نكشف سر العصر الذي يعبر عنه شاعر مثل بايرون ، ولاجل هذا يتطلب الامر وجود شعلة من الفلسفة لاضاءة المتاهة التاريخية للاحداث والتي جرت فيها البشرية نحو هدفها العظيم – ان تكون مجسدة للعقل السليم الابدي ويجب تحديد قطر الطول والعرض (فلسفيا) لذاك المكان من الطريق الذي صادف فيه الشاعر البشرية في حركتها التاريخية وبدون كل هذا ، ان كل الاستشهادات والاستنادات الى الاحداث وكل التحليل الذي يتناول اخلاقيات المجتمع وعاداته ونظرته الى الشعر (والشاعر الى المجتمع) والى نفسه لا تفسر شيئا اطلاقا

صار القراء يعرفون أن بلينسكي قد نظر في السابق نظرة غير منصفة الى الادب الفرنسي وقد كان كورنيل وراسين بالنسبة له مسخين شعريين وبعد أن اتخذ وجهة النظر الجديدة – الدياليكتيكية ، صار ينظر بشكل آخر الى الكتاب فهو يقول تراجيديات كورنيل دميمة بالفعل من حيث شكلها الكلاسيكي ، وهي لها الحق الكامل نظريا بالهجوم على هذا الشكل الصيني الذي انصاع له كورنيل بعبقريته العظيمة نتيجة لتأثير ريشيليه التعسفي والذي كان يريد ان يصبح وزيرا أول في الادب ايضا ولكن كان من الممكن أن يرتكب النظريون اخطاء قاسية فيما لو كانوا قد تمعنوا في القوة الداخلية المرعبة لحماسهم من خلف الشكل الدميم المشوه الكلاسيكي المزيف لتراجيديات كورنيل (٣١) ويظل راسين يبدو له مفرطا

في التأدب ومتكلفا للغاية الا انه يلحظ أن هذا المتأدب والمتكلف راسين كان بامكانه في اليونان القديمة ان يكون افروبيديس العميق التفكير والمتحمس للغاية ، وبشكل تزداد قناعة بيلينسكي اكثر فأكثر بأن تطور الموهبة تحدد كليـا بتأثير الوسط الاجتماعي المحيط به لذا يصبح نقده تاريخيا اكثر فأكثر ويظهر هنا مثلا من خلال مقالاته عن بوشكين حيث تعتم نظرة بيلينسكي التاريخية الثاقبة بتأثير عنصر آخر هام للغايـة أيضا بالنسبة لنقده والذي سنتحدث عنه لاحقا

٤

تبرز سائر نظرات بيلينسكي هذه بمثابة هيجلية نقية للغاية مأخوذة منجانبها الدياليكتيكي وفي الواقع لا يمكن عدم ملاحظة هذه الا في ظل جهل نهائي بتاريخ الفلسفة الحديث وبالطبـع لم يستطع الانتقال من وجهـة النظر المطلقـة الى الدياليكتيكية أن يظل قائما دون بعض التأثير في بعض محاكمات بيلينسكي الجمالية. غير أن هذه المحاكمات لم تتغير بشكل عام لنأخذ وان يكن حزن من الذكاء ففي رسالته الى بوتكين بتاريخ ١٠/١١ كانون أول ١٨٤٠ يعبر بيلينسكي عن أسفه الحار لانه نظر نظرة انتقادية سيئة الى هذه الكوميديا التي ادانها من وجهة نظر فنية والتي تحدث عنها بترفع وباستهتار دون أن يدرك بأنها مؤلف انساني نبيل للغاية ومتضمن احتجاجا عنيفا (علما أنه الاول) ضد الواقع الروسي الشنيع وضد المجتمع الدنيوي والجهل وضد الاستكانة الطوعية وما الى ذلك ان الشدة والاخلاص في الفضح الذاتي يشكل شرفا وفخرا كبيرا لبيلينسكي

لقد قال في مقالة كبيرة له مكرسة لكوميديا « حزن من الذكاء ان هذا المؤلف ظاهرة غير عادية فهو مؤلف لموهبة واضحة حية نقية جبارة وهو متفوق في بعض أجزائه ، وأن ناتاليا دميتريفنا وقرينها وعلاقاتهما المتبادلـة والامير توتو خوفسكي والاميرة مع الاطفال الستة والكونتيسة خريومينا والجدة والحفيدة وزاغاريتسكي – هي كلها نماذج أبدعتها يد فنان حقيقي وان حديثهم وكلماتهم وطريقـة الحديث عندهم وصورة الافكار الفنية – هو كله تصوير عبقري ناشيء عن الاخلاص والحقيقة والموضوعيـة الابداعيـة ، وان كوميـديا غريبايدوف عن بنـاء مبني من المرمر – الثمين الغالي المزخرف بالذهب والمحفور بصورة عجيبة ورائعـة وعلى شكل اعمدة على غاية من السحر والجمال ، ولكن مع وجود كل هذا ، ليس فيه **وحدة فنية كلية** لانه تنعدم الموضوعية التي بنتيجتها يبدو هذا المبنى الرائع تافهـا حقيرا من حيث غاياته وشبيها بأحد العنابر ، ويجب على النقد أن يعترف بأن « حزن من الذكاء ليست ، في الحقيقة كوميديا ، بل هي فقط عمل ساخر هجائي ويؤكد بيلينسكي فكرته حول انعدام الوحدة الفنية الكلية من خلال التحليل التفصيلي لهذا العمـل

الفني على أساس « قانون الجمال » ويظهر من هذا التحليل أن طبائع الشخصيات الرئيسية غير متماثلة للنفس وغير ثابتة وأن هذه الطبائع لا تشكل الكوميديا بعلاقاتهم المتبادلة فشخصياتها تتحدث كثيراً وتعمل قليلا وبالطبع تبرز الطبائع من خلال الاحاديث غير أن الاحاديث يجب ان لا تكون هدفا بحد ذاتها ففي المؤلف الفني الحقيقي تتحدث الشخصيات ليس لان القارىء أو المشاهد بحاجة الى تكوين مفهوم لذاته حول طبائعه بل لانها لا يمكنها أن لا تتحدث حول أوضاعها نفسها وذلك من خلال سير الاحداث وهكذا ، مثلا يتكلمون في « المفتش » ولكن لا يتحدثون بهذا الشكل في « حزن من الذكاء » اذ تنطق شخصياتها بتلك الاحاديث الغريبة جدا والتي تصبح مفهومة فقط هناك عندما نتذكر ان هذا الذي يجري ليس في الحقيقة مايقولونه بل ما يقوله غريبايدوف نفسه ويعتقد بيلينسكي أن نواقص كوميديا غريبايدوف تعود الى انعدام الموضوعية فيها وفي مكان آخر من مقالته يعبر بيلينسكي بصورة أحزم لا وجود لكل واحد في الكوميديا لانه لا توجد فيها فكرة (٣٢) ان تناقض تشاتسكي مع المجتمع المحيط به لم يستطع التوضع في أساس المؤلف الفني الحقيقي

ثمة افتراضان لا ثالث لهما أما أنه لم تكن توجد تلك الاوساط التي تقف فوق محيط عائلات فوموسوف وتوكوخوفسكي وزاغارتيسكي وغيرهم في المجتمع الروسي أو ان هذه الاوساط كانت موجودة ففي الحالة الاولى ، كان المجتمع على حق عندما طرد من وسطه انسانا غريبا عنه « المجتمع دائما أحق واعلى من الانسان الشخصي » وفي الحالة الثانية ، لا يبق سوى التعجب والاستغراب لماذا انسل تشاتسكي الى وسط فاموسوف بالذات ولم يحاول النفاذ الى أوساط أخرى أقرب اليه

ولهذا السبب يبدو تناقض تشاتسكي مع المجتمع عرضيا وليس واقعيا بالنسبة لبيلينسكي « من الواضح ان فكرة غريبايدوف كانت غير منتظمة وغير واضحة بالنسبة له نفسه ولهذا ظهرت بشكل ناقص (٣٣) والآن يبرز السؤال التالي كيف كان ينظر بيلينسكي الى غريبايدوف عندما انقضت فترة ولعه بهيجل ، وأصبحت « القلنسوة الفلسفية » للمفكر الالماني تثير فيه حتى المشاعر العدائية ؟ فهو يقول في مقالته « الادب الروسي عام ١٨٤١

« ان مضمون هذه الكوميديا مأخوذ من الحياة الروسية وحماسها يكمن في السخط والاستياء من الواقع المتطبع بطباع الماضي وان اخلاص الطباع فيها تنتصر في أغلب الاحيان بالعنصر الساخر الهجائي ان الذي أعاق اكتمال الطابع الفني ليس عدم تحديد الفكرة التي لم تكن بعد قد نضجت في وعي المؤلف فهو ، اذ يتسلح ، بصورة منصفة ضد القردنة السخيفة في تقليد ومحاكاة كل ما هو اجنبي، يدعو المجتمع الى الطرف المضاد كليا ــ الى « الجهل الصيني بما هو غير محلي فهو لم يدرك أن التفاهة والطيش القائم في المجتمع الذي يصوره لا يحدث بسبب

فقدان أيـة قناعات واعتقادات فيـه او اي مضمون سليم وهو يلقي الذنب كله على الذقون المضحكة والمحلوقة والبدلات الرسمية التي لها ذنب من الخلف وتقويرة من الامام ويتحدث بانشراح وسرور عن اللباس العظيم الطويل الاذيال القديم الموضة.
ولكن هذا يظهر فقط عدم النضوج ويبرز شباب موهبة غريبايدوف حزن من الذكاء » تغلي بقوى عبقرية من الالهام والابداع رغما عن سائر نواقصها ولو كان قد لحق بكتابة كوميديا أخرى لكانت هـذه الكوميديا قد أبقت « حزنا من الذكاء » خلفها بمسافة بعيدة وهذا واضح من « حزن من الذكاء » نفسها ففيها الكثير من الضمانات والتأكيدات على وجود تطور شعري هائل (٢٤)

يتحدث بيلينسكي هنا عن فكرة غريبايدوف بشكل مغاير كليا لما ذكره سابقا ففي هذا الصدد البون شاسع غير أن هـذا البون لا يمس تقدير القيم الفنيـة للحزن من الذكاء » وان تقييم هذه القيم لا يتميز اطلاقا عن ذاك التقييم الذي قام به في الفترة التهادنية ومن المعروف ان استعراض الادب الروسي لعام ١٩٤١ قـد وضع ، على الارجح بعد ان تأسف بيلينسكي في رسالته الى بوتكين عن نظرته غـير العادلة الى غريبايدوف غير أن نظرات بيلينسكي الادبية الجديدة لم تتوضع بعـد كليا في عام ١٨٤١ لذا لا يمكن لاحكامه أن تكون نهائية ولذا نحن سنشير هنـا الى مقالـة « أفكـار وملاحظات حول الادب الروسي والتي كتبهـا بيلينسكـي في المجموعة البطرسبورغية » التي صدرت فى عام ١٨٤٦ ففي هذه المقالة تعتبـر كوميديا غريبايدوف نموذجا رفيعا للذكاء والموهبـة والظرافـة والعبقريـة والالهام الحاد ، ولكن في الوقت نفسه يعترف بها الى النصف* وفي أحكامه عن شعر شيلر ايضا لانرى تغيرات جذرية ، وان كان الامر يبدو بشكل آخر للوهلة الاولى لنتذكر نظرته الى مؤلفات شيلر الدراماتيكية ففي البداية كان معجبا بها وكان خاضعـا كليـا لتأثيرهـا

وفيما بعد يكتب من الممكن أن اكون مخطئا وبعـد الانفصال عن « القلنسوة يعلن أن شيلر هو تيبركراكخوم) عصرنا

ويهتف عاش شيلر العظيم ، المحامي النبيل للبشرية ونجمة الانقاذ الساطع ومحرر المجتمع من الآراء الباطلة الدموية للتقاليد والاساطير ويبـدو انه من غير الممكن أن يتغير بصـورة حادة اكثر في نظرته الى الكاتب ولكن في هذه الرسالـة بالذات والتي اقتبسنا منها هـذه السطور يكمن حل النظرة الجديدة الى شيلر

الشخصيـة البشرية بالنسبـة لي الآن فوق التاريـخ وفوق المجتمـع وفـوق البشرية (٢٥) وهذا مناقض بصورة مباشرة لما يقوله بيلينسكي عن نظرة الفرد الى المجتمع بصدد « حزن من الذكاء » ومن المفهوم كليا أن هـذا التحول الجذري في

---

* تبرز نظرته التفصيليـة أيضا في مقالـة لـه عن بوشكين .

نظرته الى الفرد كان عليه أن يؤدي الى تحول جذري في احكامه وآرائه حول الكتاب الذين عبروا بكل الوسائل عن رغبات الفرد وعذاباته هذا الفرد المناضل ضد الآراء والخرافات الاجتماعية الباطلة ، وقبل كل شيء حول شيلر بيلينسكي الآن لا ينزعج من مؤلفاته الدراماتيكية فهو يبررها كليا ، حتى أنه يعجب بها ولكن يعجب من وجهة نظر اخرى كليا فهو يقول ان الطابع المسيطر على المسرحيات الشيلرية هو الطابع الوجداني العاطفي المجرد وانه « لا جامع يجمعها مع أصل الدراما التي تصور الواقع ، مع دراما شكسبير فهو يعتبر المسرحيات الشيلرية عظيمة وتشكل ابداعات خالدة « في مجالها وهنا أيضا يضيف بأنه يجب عدم خلطها مع الدراما الحقيقية للعالم الجديد ويلحظ يجب أن تكون عاطفيا عظيما لكي تجول في عالم مسرح شيلر الموهبة البسيطة التي تتسلق على كوتورنه*
لا بد لها وأن تسقط منه الى الوحل ولهذا السبب ان جميع مقلدي شيلر مفرطين وحقراء ولا يطاقون (٣٦) » وهذا يعني أن مسرحيات شيلر سيئة كمسرحيات ، وجيدة فقط كمؤلفات وجدانية عاطفية ومن حيث الجوهر يتميز هذا الحكم قليلا عن ذاك الصادر على بيلينسكي في الزمن « الكئيب » من نشاطه يقول ك. ب. بوليفوي ان بيلينسكي قد اضطر ، بفضل مفاهيمه الجمالية آنذاك لاخراج كل الفزلية العاطفية الذاتية من مجال شعره

غير ان كل شعر غنائي ، هو ذاتي ، وعلى أقل تقدير هكذا كان يفكر بيلينسكي ، الا انه كان معجبا بغنائيات جوته فترة تهادنه المتطرف ، وكانت « المراقب الموسكوفي قد نشرت بعض الترجمات الممتازة لاشعار جوته الغنائية ان شعر كالتسوف غنائي أيضا وكان بيلينسكي يقومه ويقدره تقديرا عاليا على الدوام هذا يعني أنه لم يلق بالشعر الغنائي العاطفي من مجال الشعر

لقد نظر نظرة سلبية ، فترة التهادن ، فقط الى ذاك الشعر الغنائي العاطفي الذي كان يعبر فيه الشاعر عن عدم رضاه عن « الواقع المعقول وبالتالي اضطر فيما بعد ليعيد الاعتبار فقط لهذا الشعر بالذات ولكن نقادنا ومؤرخي الادب عندنا ينسون أو انهم لا يعرفون بأن بيلينسكي بسماحه لشرعية عنصر الانعكاسية في الشعر قد استوعب بصورة اكمل نظرية هيجل الجمالية وهو نفسه كان يعرف هذا جيدا وهو بادانته للشعر الانعكاسي كان يدرك انه يختلف مع المفكر الالماني وكان يستند ، أثناء دفاعه عنه فيما بعد ، الى « علم الجمال الهيجلي وهذا قليل كان بيلينسكي يظل جزئيا على تربة « علم الجمال » الماركسي وحتى عندما

* نوع من أنواع الاحذية المستعملة من قبل الممثلين في اليونان وروما القديمة وتتميز بكعب ونعل عاليين بغية زيادة طول الممثل لاضفاء صورة عظيمة على أبطال التراجيديا القديمة وآلهتها . المترجم) .

كان يحمل على ما يسمى بنظرية الفن للفن ففي استعراضه للادب الروسي لعام ١٨٤٧ يقول « بشكل عام تكمن طبيعة الفن الجديد في ارجحية اهمية المضمون على أهمية الشكل بينما طبيعة الفن القديم – في تساوي المضمون والشكل (٢٧) وهذا الراي مأخوذ كليا عن هيجل

ان نظرة بيلينسكي الى جورج صاند تذكرنا بنظرته الى شيلر ففي البداية لم تكن لديه الرغبة حتى بالاستماع الى شيء عن رواياتها وفيما بعد مجدها وبجلها ، ويمكن القول ، دون اية حدود ولكن لماذا هذا التعظيم والتبجيل ؟ قبل كل شيء لسخط مؤلفها النبيل ضد الكذب المقونن بعنف الجهالة » اذن يتعاطف بيلينسكي بحرارة مع السخط النبيل للكاتبة الفرنسية وهو يحلل رواياتها من وجهة نظر قوانين الجمال » تلك التي كونت قانون الجمال الثابت لديه وهو لا يظل ابدا مغمض العينين تجاه النواقص الفنية في هذه الروايات لنتذكر وان تكن نظرته السلبية الى « Isidora » A « le Menuier d'Angileuslt » « * le Péché de Monsieur Antoine

لا نعلم اذا كان من اللازم ايراد براهين جديدة على آراء بيلينسكي الجمالية وصمودها الرائع والتي تظهر قبل كل شيء في نظرته الى غوغول وعلى كل حال سنشير الى مقالات عن ليرمونتوف في الحقيقة كتبت هذه المقالات اثناء فترة انتقال بيلينسكي من وجهة النظر المطلقة » الى الدياليكتيكية ولكن في المقالة الاولى يلاحظ بصورة قليلة تأثير هذه الفترة الانتقالية ويعلن بيلينسكي بصورة قاطعة بان فن عصرنا – هو نسخ للواقع المعقول وينتج من كلامه ان بتشورين** يعاني فقط لانه لم يتهادن بعد مع هذا الواقع كان السيد بيبين من الممكن ان يقول ان هذا مثالية رومانتيكية بحتة غير ان المثالية الرومانتيكية لم تقف عائقا امام بيلينسكي دون فهمه الجيد وادراكه واقع الشاعر الذي يتعامل معه وبالنتيجة وبعد انتقاله الى وجهة النظر الدياليكتيكية ، قد فهم بصورة افضل الاهمية الاجتماعية للابداع الليرمونتوفي غير انه ظل ينظر الى الجانب الفني عنده مثلما كان ينظر في السابق

---

* ايزيدورا » و « الطحان من انجيبو و ذنب السيد انطوان » .

** بطل قصة ليرمونتوف « بطل زماننا

٥

مم كان يتألف قانون بيلينسكي الجمالي الثابت ؟ انه يتألف من خمسة قوانين صغيرة كان قد أشار اليهـا في المقالات التي تعود الى **فترة نشاطه التهادني** وفيما بعد كان فقط يشرحها ويعرضها بأمثلة جديدة

القانون الاول الاساسي والذي يجب على الشاعر بموجبه أن يبرز **ويظهر** لا ان **يبرهن** وان « يفكر بالصور واللوحات لا بالنتائج المنطقيـة والمعضلات (٣٨) وينبثق هذا القانون من تعريف الشعر نفسه ، الذي كما نعرفه عبارة عن تأمل مباشر للحقيقة أو تفكير من خلال الصور والشخصيات وهناك حيث لا يوجد هذا القانون لا يوجد شعر بل رموز واستعارات مجازية ولم ينس بيلينسكي أبـداً النظر الى المؤلف الذي يدرسه من وجهة نظر هذا القانون فهو يتذكره كذلك في استعراضه السنوي الاخير للادب الروسي يتحدث الفيلسوف بالنتائج المنطقية بينما الشاعر ـ بالصور والشخصيات واللوحات (٣٩)

ونظرا لان موضوع الشعر ـ هو الحقيقة ، فان الجمال العظيم للغاية تكمن في الحقيقة والبساطة بالذات بينما تشكل الاستقامة والطبيعية القانون الضروري للابداع الفني الحقيقي يجب على الشاعر أن يصور الحياة كما هي موجودة دون تزيينها أو تشويهها وتحريفها . وهذا هو **القانون** الثاني الفرعي من قانون بيلينسكي الجمالي العام فهو كان يصبر عليه بنفس الطاقـة في جميـع فترات نشاطه الادبي ان مؤلفات غوغول والمدرسة الطبيعية كانت قد أعجبته بصدقها وبساطتها الكلية والتي راى فيها علامة سارة على النضوج فهو يقول في « استعراض الادب الروسي لعام ١٨٤٢ » ان « الفترة الاخيرة من الادب الروسي ، فترة نثرية (عادية) وتتميز بشدة عن الفترة الرومانتيكية بنوع من النضوج البطولي اذا أردتم فهو غير غني بعدد المؤلفات ولكن كل ما ظهر فيه كان متوسط المستوى وعاديا وكل هذا اما أنـه لم يحرز أي نجاح أو انه قد احرز نجاحا خاطفا ، وان العدد القليل الذي خرج عن نطاق العادي قد أبرز قوة ناضجة وجريئة ان التقارب مع الحياة ومع الواقع ـ هو السبب المباشر للنضوج الجريء في الفترة الاخيرة من ادبنا (٤٠) وقبل عدة سنوات نراه يكرر « لو سألونا فيم يكمن الطابع المميز للادب الروسي الحديث لكنا قـد أجبنا ؛ في التقارب الاكثر وثوقا بالحياة وبالواقع ، وفي النضوج الكبير والكبير وفي الرجولـة (٤١)

قانون الجمال **الثالث** يتضمن مايلي يجب على الفكرة الكامنة في أساس المؤلف الفني أن تكون فكرة محددة مشتملة على الموضوع كله وليس فقط جانبا واحدا منه ويجب على هذه الفكرة المحددة أن تتميز بالوحدة واذا كانت هذه الفكرة « تنتقل

الى اخرى ، وان كان الى فكرة لها علاقة بها فعند ذاك تخرق وحدة المؤلف الفني ، وبالتالي وحدة وقوة الانطباع البارز على القارىء

يجب على شكــل المؤلف الفني ، وفقا للقانون الرابـع ، أن يكون متطابقا مـع الفكرة والفكرة مع الشكل

واخيرا يجب على وحدة الشكل أن تكون منسجمة مع وحدة الفكرة وباختصار، يجب على سائر أجزاء المؤلف الفني أن تكون كلا واحدا منسجما هذا هو القانون الخامس والاخير من مجموعة قوانين بيلينسكي وهذه المجموعة من القوانين تشكل ذاك الاساس الموضوعي الذي كان بيلينسكي يستند اليه في آرائه ومناقشاته النقدية. وبما ان الشاعر يفكر بالصور الفنية لا بالبراهين والحجج المنطقية فانه من الطبيعي انه يرى الصورة الفنية بوضوح بينما لا يرى الفكرة المعبر عنهـا في هـذه الصورة بوضوح على الدوام وفي هذا الصدد يمكن اعتبار ابداعه غير واع كان بيلينسكي في الفترتين الاولى والثانية من نشاطه (أي قبل ولعه بفلسفة هيجل المطلقة واثناءه) يفكر بأن اللاوعي يشكل السمــة المميزة الرئيسية والشرط الضروري لاي ابـداع شعري وفيما بعد لم يعبر عن هذا الوضع بذاك الحسم غير انه لم يتوقف أبدا عن اضفاء الاهمية الكبرى على اللاوعي في نشاط الفنانين الحقيقيين

كتب بيلينسكي في « الاستعراض الادبي لعام ١٨٤٧ » مايلي

ينجذب (الكثيرون) الآن الى الكلمة السحرية « الاتجاه » ويعتقدون أن كـل شيء كامن فيها ولا يدركون انه في مجال الفن اولا ان أي اتجاه لا يساوي فلسا واحدا بدون موهبة ، ثانيا يجب على الاتجاه نفسه ان لا يكون في الراس فقط بل ، قبل كل شيء ، في القلب في دم الشخص الذي يكتب ، ويجب أن يكون ، قبل كل شيء شعورا وعزيزة ، ومن ثم فقط ، ان يكون Sic وفكرة واعية (٤٢)

ففي هذا الاستعراض بالذات والذي يدافع فيــه عن المدرسة الطبيعية دون معاتبتها ولومها على أنها قد اغرقت الادب بالرجال ، يلحظ بيلينسكي أن الكاتب (أي الكاتب - الفنان) ليس حرفيا وانه في حالة انتقاء مواضيع المؤلفات لا يمكنه الاسترشاد بارادة غريبة عنه ولا حتى بتعسف وجو خاص بل يجب أن يظل وفيا لموهبته ولخياله. لقد ارتأينا أن نذكر هنـا نظرة بيلينسكي هـذه لان المتنورين عندنا في الستينات ، وخاصة بيساريف قد أنكروا كل عنصر من عناصر اللاوعي في الابداع الفني

غيرت الانتفاضة ضد الواقع الروسي من مفاهيم بيلينسكي الجمالية فقط من ناحية واحدة وهو انه قد اصبح يفسر ذاك القانون من مجموعة قوانينه الذي يجب ان يكون المؤلف الفني على أساسه محددا اي أن يشمل الموضوع من سائر جوانبه ماذا يعني استيعاب الموضوع من سائر جوانبه ؟

كان هذا يعني عند بيلينسكي في العصر التهادني أن المؤلف الشعري يجب أن يصور معقولية الواقع المحيط بالشاعر واذا لم يصل الى هذه الغاية بل اذا اوصلنا

الى شبه قناعة بأن الواقع ليس معقولا كليا فان هذا يعني أن جانبا واحدا من الموضوع هو المعبر عنه اي أن المؤلف ليس كاملا من **الناحية الفنية** ان مثل هذا التفسير ضيق لذا هو غير صحيح اطلاقا ان فكرة الغيرة لا تشمل البتة سائر العلاقات القائمة بين الزوج والزوجة في المجتمع المتمدن ولكن هذا لم يقف عائقا أمام شكسبير دون تقديم تصوير فني كامل لها يستحيل وجود تلك الفكرة المحددة التي كان بامكانها الاشتمال على سائر جوانب الحياة الاجتماعية فالحياة معقدة للغاية ويكفي لكي تكون الفكرة محددة ، أن تتناول ظاهرة واحدة ولو فكر هيجو بكتابة « عطيل » لقدم لنا على الارجح مسرحية متصنعة وغير فنية ما السبب ؟ لانه كان من الممكن أن يكون قد فهم فكرة الغيرة مثلما كان يفهم كل شيء ـ بصورة مجردة ووحيدة الجانب ولكان للنقد الحق الكامل والاساس الكامل لعتابه على هذا غير أن النقد كان بهذا الشكل غير سليم لقد فهم بيلينسكي ، بعد أن تخلى عن وجهة النظر المطلقة ، ان فهمه للقانون المشار اليه من قبلنا لم يكن سليما الا ان القانون نفسه مثلما هو الحال بالنسبة لمجموعة قوانينه الجمالية كان قد واصل اضفاء تلك الاهمية الكبيرة عليه كما هو الحال سابقا ولكن اذا كانت الانتفاضة على الواقع قد غيرت قليلا من مفاهيم بيلينسكي **الجمالية** فهي قد احدثت انقلابا كاملا في مفاهيمه الاجتماعية لذا ليس من المستغرب انه قد تغيرت ، في هذا الصدد . نظرأته الى ذاك الدور الذي يجب أن يلعبه الفن في الحياة الاجتماعية وكذلك الى مهمة النقد فهو قال في السابق ان الشعر هدف بحد ذاته . بينما هو الآن يتنافس مع ما يسمى بنظرية الفن الصافي وهو يبرهن ان فكرة الفن المنعزل عن الحياة والذي لا جامع يجمعه مع جوانبه الاخرى هي فكرة مجردة حالمة كانت قد استطاعت النشوء فقط في المانيا اي لدى الشعب المفكر والحالم ولكن الغريب عنه النشاط الاجتماعي الواسع والحي لم يكن ثمة فن صاف اطلاقا ولا في اي مكان فالشاعر مواطن بلده وابن عصره وان روح هذا العصر تؤثر فيه بصورة لا يقل عن تأثيرها في مواطنيه ولهذا السبب فان النقد الجمالي بالذات الذي يريد تحليل مؤلف الشاعر دون لفت الانتباه الى الطابع التاريخي لعصره والى الظروف التي اثرت في ابداعه ، قد فقدت كل سند واصبح مستحيلا

يقول بيلينسكي: « يستشهدون بصورة اعتيادية بشكسبير وبصورة خاصة بجوته كممثلين للفن الصافي الحر غير أن هذا يدخل ضمن احد اكثر المؤشرات فشلا واخفاقا يقدم شكسبير كل شيء من خلال الشعر ولكن ما يقدمه بعيدا كل البعد عن اعتباره شيئا ينتمي للشعر وحده (٤٣) ويبدو الاستشهاد بجوته مسألة اقل توفيقا بالنسبة لبيلينسكي انهم يشيرون الى « فاوست » كمؤلف للفن الصافي الذي يخضع لقوانينه الخاصة غير أن « فاوست » انعكاس كامل لكل حياة المجتمع الالماني الذي عاصره . ففيه جرى التعبير عن حركة المانيا الفلسفية بأسرها في نهاية

القرن الفائت ويسأل بيلينسكي اين هو هنا الفن الصافي ؟ فهو يعتقد أن الفن اليوناني هو الذي يقترب أكثر من غيره من المثل العليا للفن الصافي غير أن هذا الفن كان قد اخذ مضمونه من الدين والحياة المدنية وينتج أن الفن اليوناني هو فقط اقرب من الفنون الاخرى الى المثل الاعلى للفن المطلق غير انه لا يجوز اعتباره مطلقا اي مستقلا عن جوانب الحياة القومية الاخرى (٤٤) ان الفن الحديث كان على الدوام بعيدا عن هذا المثل الاعلى وهو يبتعد عنه اكثر فاكثر لانه يخدم مصالح اخرى ذات اهمية اكبر بالنسبة للبشرية وليس من العدل القاء الذنب عليه ان نزع الحق بخدمة المصالح الاجتماعية يعني عدم تمجيده بل اهانته وافقاده لقوته الحية اي للفكرة وجعله « موضوعا لمتعة ما ولعبة لبعض الكسالى (٤٥)

في السابق كان بيلينسكي معجبا بفكرة الشعر المعروف لبوشكين عامة الشعب وهو الآن ينزعج منها هو مقتنع الآن بأنه نظرا لان كل شعر فعلي ينبثق من تربة شعبية فان الشاعر لا يملك اية اسس ولا اية حقوق للنظر باحتقار الى الحشد بمعنى الجماهير الشعبية وتبعا لهذا نحن لنا الحق بالمطالبة بعكس المسائل الاجتماعية الحدثة الكبرى في ابداع الشاعر يقول بيلينسكي في مقالته الخامسة عن بوشكين ان الشاعر الذي يزدري الجماهير انما يجازف بأن يكون القارىء الاوحد لمؤلفاته (٤٦) وفي حديثه مع الاصدقاء كان قد عبر عن شدة وقسوة اكبر وهذا ما نلمسه من مذكرات تورغينيف

تشكل النظرة السلبية للغاية الى نظرية الفن لاجل الفن واحدة من أكبر وأمتن الحلقات التي كانت قد ربطت نقد بيلينسكي بنقد النصف الثاني من الخمسينات والنصف الاول من الستينات ولهذا السبب يستحق هذا النقد اهتماما مضاعفا

٦

ان المتنورين عندنا لم يستطيعوا الصفح عن بوشكين لنظرته الازدرائية الى ديدان الارض الى عامة الشعب وهذا كان كافيا لاجل دفعهم للوقوف ضد الشاعر العظيم ولكن هل هم فهموا بوشكين بصورة سليمة ؟ عن اية عامة (سواد الناس) يتحدث هو في أشعاره ؟ كان بيلينسكي يظن أن هذه الكلمة تعني **الجماهير الشعبية** ووصل هذا الراي عند بيساريف الى قناعة راسخة ولهذا السبب بالذات كان رده على الشاعر فيه الكثير من الجموح والعنف

نجد في مقالات ورسائل بيلينسكي بالذات هجمات على « **عامة الشعب** » و « **الحشد** » الذي لا يفهم شيئا رفيعا وساميا غير أنه كان من الممكن ان يكون مستغربا اتهامه على هذا الاساس بالنظرة الاحتقارية الى **الفقراء** .

ويهتف بوشكين في « رد على مغفل

مضحك ذاك الذي يطلب من العالم المشاركة ،
ان الحشد البارد ينظر الى الشاعر ،
مثلما ينظر الى مشعوذ قادم (٤٧)

وهل من المعقول ان نفهم كلمة « حشد » هنا أيضا بمعنى الجماهير الشعبية ؟

ففي رسالته الى ب آ فيلازيمسكي) ١٨٢٥ (تحدث عن الحشد كما يلي

« يقرأ الجمهور المواعظ والمذكرات الخ بفهم شديد لانه في سفالته وخساسته يفرح لاذلال الرفيع المقام ويغتبط لضعف الجبار . وفي ظل اكتشاف اية رذالة ودناءة نرى هذا الجمهور غارقا في حالة من الاعجاب الشديد هو ضئيل مثلما نحن هو دنيء مثلما نحن ! تكذبون أيها الخسيسون هو ضئيل وخسيس ليس مثلما انتم ـ بشكل آخر (٤٨)

هل هذا الجمهور هو الحشد من الناس الذي يقرأ بفهم شديد المواعظ ومذكرات العظام ؟ الا يجوز ان ننفي بأن الجمهور البارد لدى بوشكين هو نفسه الشعب البارد والمتعجرف ، سواد الناس البليدين وغير ذلك

ان فكرة قصيدة « عامة الناس » هي نفسها كما هو واضح ، فكرة مسرحية الفريد دي فينيه « تشاتيرتون » ففي هذه المسرحية التي وصلت حد الفاقة يقوم الشاعر بقتل نفسه مقتنعا بأنه لن يحظى بالتعاطف والرضا من جانب الجمهور البارد والمتعجرف المحيط به هذا ولا يدخل ضمن تركيب هذه العامة الفقراء اطلاقا انهم لوردات شباب يكرسون حياتهم للتهتك والفجور الدنيوي ، واصحاب المعامل الذين يمتصون عرق عمالهم ومحافظ لندن

وهل من المعقول لوم اللورد ـ المحافظ الشبعان الراضي عن نفسه واتهامه بالبلادة ـ لكان هذا يعني اهانة البشرية الكادحة*

يقول بيلينسكي ان الشاعر لا يمكنه وليس عليه أن يغني لذاته ولا في ذاته اذن لمن سيغني اذا لم يكن هناك من يسمعه وحيث يجري تفضيل المقاطع الشعرية الفودفيلية على أغانيه وفي مثل هذا المجتمع ثمة حل واحد من اثنين اما ابعاد هبة الحياة العرضية اللامجدية عن الذات واطفاء لهيب القلب في عالم النسيان أي اتخاذ موقف تشاترتون أو الفناء لنفسه ولعدد قليل من المختارين الذين يعز عليهم الفن كفن وليس كوسيلة لاستمالة الرحمة من جانب النصير البيرقراطي او كموضوع زائد لثرثرة الصالون الفارغة التافهة

بيساريف لايستاء من واقع أن الشاعر البوشكيني يرفض باحتقار اقتراح الجمهور بالفناء لاجل اصلاحها الاخلاقي ووعظها بالاخلاق غير أن الاخلاق مغايرة للاخلاق من أين عرف بيساريف أخلاق الجمهور العادي الذي تحادث مع الشاعر ؟

* حسب كلمات بيساريف كان بوشكين يرفض وينكر ويلعن البشرية الكادحة (٥٦) .

لقد اقترحوا على بوشكين اكثر من مرة الكتابة عن امجاد الوطن وكان هو يفضل الفن « الصافي » ، وبهذا بالذات قد برهن على انـه كان أرفع من الاخـلاق السـائـدة آنـذاك

ويسأل سائل لماذا اذن تسلل بوشكين الى الوسط الذي لم يكن يجمعه به أدنى جامع ؟ وهو السؤال نفسه الذي يطرحه بيلينسكي بصدد تشاتسكي سيجيب عليه بسؤال آخر ما هي الفئة الاجتماعية السائدة آنذاك والتي كانت ارفع من الفئة الدنيويةمن حيث تطورها الاخلاقي والعقلي ؟. كان بامكان بوشكين ، بالطبـع ، أن يجمع حوله حلقة ودية غير كبيرة من النبلاء المثقفين والمثقفين الشعبيين والانغلاق ضمن هـذه الحلقـة وقد أعاقته عن هذا التربية والعادات لقد انجذب نحـو علية الناس مثلما انجذب اليهم ، مثلا صديقه تشادايف الذي كان حسب كلمات مؤلف « الماضي والافكار الذي كان يعرفه جيدا ، ينظر باحتجاج حي الى زوبعة الشخصيات الملتفة حوله دون مغزى ، ويتقلب ويتشاقى ولم يستطع الانفصال عن المجتمع وان بوشكين ، مثله مثل تشادايف ، في بحثه عن التشتت والشرود في فئة المجتمع العليا ، كان يأخذ افضل افكاره وقد وجد بيلينسكي أن تشاتشكي لم يكن عليه أن يسير في طريق فاموسوف والامراء التوغو اوخوفسكيون والكونتات الخ من الهام انه ثمة نظرة أخرى في ملاحظات بوشكين على « حزن من الذكاء بوشكين لا يعجب من أن تشاتشكي لايتعامل مع علية القوم فهو يعتقد فقط بأنه لم يكـن بالامكان الصفح عنـه للنطق بمثل هـذه الاحاديث التي كان ينطق بها تشاتشكي في هـذا المجتمـع

ان فكرة قصيدة « الشاعر ايضا كانت مفهومـة بشكل غير سليم من قبـل بيلينسكي بوشكين لا يقدم فيها اطلاقا ، الشعراء السماح بأن يكونوا سفلـة مادام أبولون لم يطالبهم بالتضحية والقربان المقدس فهو لا يتحدث عما **يجب** أن يكون عليه الشاعر بل يظهر الشاعر كما هو **موجود** وماذا يعني الالهام بالنسبة له ففي « الليالي المصرية » يعتبر الموسيقار الايطالي شخصية غير جذابة ابدا فهو غير مثقف ، فارغ ، تافه ، شحيح وغير غريبة عنه سمات الخنوع غير أن هذا الموسيقار بالذات يولد من جديد تحت تأثير الالهام وثمة سائل هل يوجد مثل هذا الوضع في الواقع أو أن بوشكين كان يفتري على سيكولوجية الموهبة ؟ يبدو لنا انه لا وجود لاي افتراء هنا ويمكن رؤية هذا دائما الا انه ثمة عصور يكون فيها جميع الموهوبين تقريبا من الطبقة الاجتماعية المعروفة شبيهين بالموسيقار الايطالي البوشكيني انها عصور عدم الاكتراث الاجتماعي وانهيار الاخلاق المدنيـة وهي متطابقـة مع تلك المرحلة من التطور الاجتماعي عندما ـ تستعد الطبقة المسيطرة للخروج من المسرح التاريخي غير انها غير خارجة بعد منه لان الطبقة التي يجب أن تضع حدا نهائيـا

لسيطرتها لم تنضج بعد بصورة كاملة ففي هذه العصور يتبع رجال الطبقة لسيطرة مبدأ « Aprés nous le déluge* وكل منهم يفكر بنفسه تاركا الرخاء والرفاهية الاجتماعية لتعسف حدث مجهول من المفهوم أن الشعراء أيضاً في هذه العصور لا يجتنبون المصير العام تنغمس أرواحهم ونفوسهم في نوم بارد » وان مستواهم الاخلاقي يتدنى بصورة مرعبة عند ذاك يسألون انفسهم هل قضيتهم عادلة وهل ذاك النظام الذي يخدمونه بموهبتهم جيد انهم يبحثون فقط عن الانصار الاغنياء ويعتنون فقط بالتسويق المربح لمؤلفاتهم غير انه يؤثر فيهم الفعل السحري للموهبة ويصبحون ارفع واسمى أخلاقا في لحظات الالهام ، ففي هذه اللحظات يفكر الشاعر الموهوب فقط بعمله ويعايش المتعة النزيهة للابداع ويصبح انقى واصفى لانه ينسى الرغبات الدنيئة التي تثير اهتمامه في وقت آخر وكان بوشكين الذي توغل في الاعتبارات الفلسفية ــ التاريخية يريد أن يشير الى هذا التأثير المبجل للابداع الشاعري بالذات ولكن كما يبدو كان مهتما للغاية بسيكولوجية الفنان** كان يسره أن يفكر بأنه مهما هيأ هذا المصير من اذلالات واهانات فهو لا يمكنه انتزاع المتعة السامية بالابداع



بشكل عام ، تعتبر اعتراضات بيلينسكي ضد انصار الفن الصافي ضعيفة الاقناع فهو يقول لهم انه رغما عن أن شكسبير كان ينقل كل شيء من خلال الشعر فان ما تم نقله من قبله لا يعود فقط الى الشعر وحده كيف نفهم هذا هل ثمة نطاق معين يدخل ضمن ملكية الشعر الاستثنائية ؟ من المعروف أن مضمونه مثل مضمون الفلسفة وان البون بين الشاعر والفيلسوف يكمن فقط في أن احدهما يفكر من خلال الصور والشخصيات الفنية بينما الآخر بالحجج والبراهين والنتائج المنطقية أم أن الامر غير ذلك ؟ ينتج عن كلمات بيلينسكي ــ أن الوضع ليس هكذا في الواقع غير انه يكرر ، بقناعة كاملة فكرة تطابق مضمون الشعر مع مضمون الفلسفة في تلك المقالة نفسها التي تتضمن الاشارة الى شكسبير والتي نحن بصددها. من الواضح أنه ، ببساطة ، لم يستطع انجاز المهمة في عملية البرهنة التي قام بها

كما أنه تختلط عليه الامور عندما يقول ان فاوست كان انعكاسا لمجمل الحياة الاجتماعية ومجموع الحركة الفلسفية في المانيا التي عاصرها كان بامكان خصومه أن يسألوه ماذا ينتج عن هذا ؟ الفن تعبير عن الحياة الاجتماعية

* وليكن بعدنا الطوفان

** لنتذكر أن موزارت قد قال « العبقرية والشر ــ شيئان متنافران » .

والفكر الفلسفي لسبب بسيط هو انه لا يمكنه التعبير عن شيء آخر ان محتواه واحد مع محتوى الفلسفة غير ان هذا لا يدحض البتة تلك النظرية التي يجب على الفن أن يكون بموجبها هدفا بحد ذاته كما أنه لا علاقة مباشرة له اطلاقا بهذه النظرية وكما أنه يمكن القول نفسه كذلك عن تصورات بيلينسكي حول الفن اليوناني لقد اقتبس أفكاره ، بلاشك ، من الدين والحياة الاجتماعية ولكن المسألة تتعلق **بكيفية نظرة هذا الفن** الى قضية التعبير عن هذه الافكار من خلال الصور الفنية المنبثقة من طبيعة الفن نفسها واذا كان هو بالنسبة للفنانين اليونانيين هدفا بحد ذاته فان فنهم كان فنا صافيا واذا كانت قضية التعبير عن الافكار هذه من خلال الصور مجرد وسيلة لتحقيق أهداف غريبة ، فهو ، مهما كانت هذه الاهداف يتناقض مع المثل الاعلى للفن وفيما بعد يعتمد بيلينسكي على أن المضمون في الفن الحديث بشكل عام ، يفوق الشكل وهو في هذا المضمار لا يضفي على فكرة هيجل هذه ذلك المغزى الذي كان قائما عند المفكر الالماني فهي كانت تعني عنده فقط أن الجمال في الفن اليوناني كان يشكل عنصرا رئيسيا بينما في الفن الحديث ـ يتنازل عن المكان الاول لعناصر أخرى نحن سنعود الى هذه الفكرة السليمة في وقت لاحق ولكن هي لا تعني اطلاقا ان الفن في المجتمع الحديث كان يلعب أو يجب أن يلعب دورا مساعدا وانه لا يمكنه أن يكون الآن هدفا بذاته

نكرر ان بيلينسكي يتخبط في حججه غير أن الاخطاء من الممكن أن توجد بشكل مديح واطراء زائد عند الافذاذ لماذا أخطأ ناقدنا ؟

المسألة هي أنه هل يمكن للفن أن يكون غاية بذاته وهذه القضية كانت قد حلت بصورة مختلفة وفي عصور تاريخية مختلفة للتأخذ ، وان نكن ، فرنسا ان فولتير وديدرو وبشكل عام اولئك الذين يسمون موسوعيين لم يشكوا أبدا بأن على الفن أن يخدم « **الفضيلة** » ففي نهاية القرن الثامن عشر ساد في صفوف الفرنسيين التقدميين اعتقاد بأن على الفن ان يخدم « **الفضيلة والحرية** » كان م٠ج٠ شينيه الذي وضع في عام ١٧٨٩ تراجيديا « Charles Ix ou l'ecole des rois* » يرغب بأن يلهم المسرح الفرنسي المواطنين على الاشمئزاز من الخرافات وكره الظالمين وحب الحرية واحترام القوانين الخ**

وفي السنين اللاحقة يصبح المسرح والفن الفرنسي بشكل عام ، اداة بسيطة للدعاية السياسية وفي بداية القرن التاسع عشر تقوم الرومانتيكية الناشئة ايضا باقتفاء « **الغايات الاجتماعية والسياسية** » بصورة واعية يقول فيكتور هيجو

---

* كارل التاسع أودرس للملوك

** انظر Discours préliminairc » المقدمة المكتوبة في الثاني والعشرين من آب ١٧٨٨ .

يكون التاريخ شاعرنا عندما ننظر اليه من ذروة الافكار والمعتقدات ذات النزعات الملكية وان مجلة « la muse Francaise* » كانت مسرورة من أن للادب مثلما هو للسياسة والدين رمز للايمان خاص به (camme la poltique et la religion, les lettres ant leur prafession de foi) وحوالي عام ١٨٢٤ وبعد الحرب مع اسبانيا حدث انعطاف هام في نظرة الرومانتيكيين الى العنصر الاجتماعي والسياسي في الشعر وينسحب هذا العنصر الى المقام الخلفي ويصبح الفن « **نزيها** » (désintéressé) وفي الثلاثينات أخذ جزء من الرومانتيكيين بزعامة غوتيه تيوفيل يدعو بحرارة الى نظرية الفن للفن لقد قال تيوفيل ان على الشعر أن **لا** « **يبرهن** » بل حتى أن « يحدث » (elle ne prouve rien ne raconte rien) بالنسبة له ينحصر الشعر كله في الموسيقى والنغم الموزون وبعد عام ١٨٤٨ يواصل بعض الكتاب الفرنسيين مثل فلوبير التمسك بنظرية الفن لاجل الفن بينما يعلن آخرون مثل دوماس ـ الابن أن هذه الكلمات الثلاث (l'art pour z'art) ليس لها أدنى معنى وهم يؤكدون أن على الادب أن يأخذ بالحسبان الفائدة الاجتماعية من قال الحقيقة م ج شينيه أو ت غوتيه ، فلوبير أو دوماس ـ الابن ؟ نحن نعتقد بأنهم جميعا ذكروا الحقيقة لان لكل منهم كانت له حقيقته **النسبية** ان فولتير وديدرو و م ج شينيه وغيرهم من الممثلين الادباء للفئة الثالثة التي ناضلت ضد الارستقراطية ورجال الدين لم يستطيعوا ان يكونوا انصارا للفن الصافي لان التخلي عن الدعاية الاجتماعية والسياسية بواسطة مؤلفاتهم الفنية كان بامكانه أن يعني بالنسبة لهم اضعاف فرص نجاح قضيتهم الخاصة بصورة طوعية **لقد كانوا محقين كممثلين للفئة الثالثة في مرحلة معروفة من تطورها التاريخي .**

ان هيجو الذي وجد فقط في الاحداث التاريخية التي رمزت الى انتصار الملكية والكاثوليكية ، الروح الشاعرية كان في هذا العصر من حياته ممثلا للفئات العليا التي حاولت استعادة النظام القديم **كان هو على حق من ناحية ان الدعاية الاجتماعية والسياسية عن طريق الشعر والفن كانت مفيدة للغاية بالنسبة للفئات المعنية .**

غير أن صفوف أنصار الرومانتيكية الفرنسية قد أصبحت تمتلىء بأطفال البرجوازية المتعلمين والتي كانت لها ، بالطبع ، ميولا وأمان اخرى وانتقل الى جانب هذه البرجوازية بعض أنصارها الذين كانوا يغنون في السابق للنظام القديم هكذاسلك، مثلا ، هيجو وطبقا لهذا تغير ايضا « رمز الاعتقاد » الرومانتيكي وبعد عام ١٨٣٠ لم يتعمق بعض الرومانتيكيين في مناقشة دور الفن الاجتماعي واصبحوا المعبرين عن المثل العليا للبرجوازية الصغيرة بينما يدعو آخرون لنظرية الفن لاجل الفن ، وينسون أحيانا المضمون لاجل الشكل وكلهم محقون ، كل حسب طريقته .

* الملهمة الفرنسية (الهة الشعر والادب)

لقد ظلت البرجوازية الصغيرة غير راضية كان من الطبيعي بالنسبة لها أن تعبر عن عدم الرضا هذا في الادب ومن ناحية ثانية كان انصار الفن الصافي محقين أيضا كانت نظرياتهم تعنى أولا رد فعل على الاتجاهات الاجتماعية والسياسية للرومانتيكية السابقة ثانيا **عدم تطابق حياة الوجود التجاري المساوم مع الرغبات العاصفة للشبيبة البرجوازية المضطربة من ضجة نضال البرجوازية الذي لم يكن منتهيا بعد من اجل حريتها** لقد جرى في العديد من العائلات البرجوازية من ذاك الزمان صراع فريد من نوعه بين « الآباء و الابناء كان الآباء يقولون اجلس في الدكان واربح المال ستصبح انسانا وكان الابناء يجيبون نحن نريد أن نتعلم ، نريد رسم لوحات مثل ديلياكروا ونظم الشعر مثل فيكتور هيجو وكان الآباء يشيرون الى أن الفن نادرا ما كان قادرا على اثراء خدمته وكان الابناء يعترضون بأنهم يلزمهم شيء وأن الفن أرفع من التشريفات والثروات وانه يمكنه **ويجب أن يكون غاية بذاته** وان البرجوازي الفرنسي الآن يضحك وهو في عز شبابه على استهتار الرومانتيكيين الصبياني بالفلوس ويمكن القول انهم الآن حيث لا يزالون في القماط اخذوا يتأقلمون مع الظروف العادية لوجودهم وقد حدث هذا التأقلم آنذاك بصورة أبطأ بكثير وفي تلك الفترة بالذات نشأت نظرية الفن لاجل الفن وكانت ، في فترة ظهورها ، تعبر عن السعي لخدمة الفن بصورة خالية من الغرض **أي هيمنة المصالح الروحية على المادية في داخل فئة معروفة من البرجوازية الفرنسية** » .

ولكن سارت الطبقة العاملة خلف البرجوازية وقد اخذ سان سيمون وفوريه، وبعدهما كتاب آخرون انتموا الى مدارس مختلفة ولكن الى اتجاه واحد ، اخذوا على عاتقهم قضية الدفاع عن مصالح هذه الطبقة لقد كان انصار هذا الاتجاه يدعون الفن لخدمة التقدم والمساهمة في تحسين مصائر الجماهير الكادحة اكتسبت نظرية الفن لاجل الفن آنذاك معنى جديدا **فهي قد اصبحت تعبر عن رد فعل على الميول الجديدة التقدمية في فرنسا** وقد تحدد هذا المعنى الجديد في مقدمة « Mademaiselle de maupin* » وان كان المحافظون الفرنسيون آنذاك المرتعبون من الشكل الظاهري الثوري المزيف للاساليب الادبية لتيوفيل غوتيه لم يقدروا هذه الخدمة أمام البرجوازية الفرنسية عندما ثار دوماس الابن على صيغة l'art pour l'art ** فهو قد قام بها **لمصلحة « المجتمع القديم »** الذي ، كما قال ، تتهدم من سائر الجوانب ولم تعط الدناءات المسرحية مثل Fils naturel

* الآنسة موبين

** الفن لاجل الفن

« pere pradigue* » سوى القليل من الثمار غير أن دوماس الابن كان مع ذلك على حق فالمجتمع البرجوازي احتاج في الواقع بعد عام ١٨٤٨ الى ترقيعات وركائز وقوائم ، ولم تعد نظرية الفن لاجل الفن تتناسب مع ظروفه كانت تلزمه روح الحماسة الزائدة من خلال الاشعار والنثر على خشبات المسارح ولوحات الرسامين وإذا كان فلوبير لا يوافق على هذه النظرة فليس من سبب سوى أنه كان يهتم قليلا جدا بمصالح البرجوازية

لم تكن نظرية الفن الصافي عندنا أيضا في روسيا ذات معنى واحد ففي ظل حياة بوشكين وبعد انسحاق أماني الانتيليجنسيا عندنا في العشرينات كانت هذه النظرية تعبر عن أماني أفضل العقول وسعيها للابتعاد عن الواقع القاسي الى المجال الوحيد الجدير بها من المصالح السامية ولكن عندما انتفض بيلينسكي ضدها شفهيا وكتابيا فقد **اصبحت تعني شيئا آخر كليا** ان الجماهير الكادحة والفلاحين الاقنان كانوا موجودين بالنسبة لبوشكين بصفته كاتبا ففي ظل بوشكين لم يكن ثمة حديث في الادب عنهم ولكن في الاربعينات غمرت المدرسة الطبيعية الادب بالرجال وعندما عارض خصوم هذه النظرية بنظرية الفن الصافي فقد جعلوا من هذه النظرية **أداة للنضال ضد الاماني التحررية لذلك الزمن** وكانت سمعة بوشكين وأشعاره الرائعة بالنسبة لهم لقية ثمينة في هذا النضال

ان المعنى الجديد لنظرية الفن لاجل الفن عندنا كان قد التقطه بيلينسكي والمتنورون في الستينات ولهذا السبب هاجموها بتلك الحمية والحماس وكانوا محقين في هجومهم غير أنهم لم يلاحظوا أن لدى بوشكين كان ثمة معنى آخر كليا لهذه النظرية وجعلوه مسؤولا عن ذنوب غريبة كان هذا خطأ وهو خطأ حتمي يعود سببه الى عدم القدرة على اتخاذ وجهة نظر تاريخية في الجدال مع الخصوم ولكن لم يكن آنذاك أي مجال للنقاش حول التاريخ كان يجب آنذاك الدفاع ، كيفما كان ، عن الاماني التقدمية المعروفة وتلبية الحاجات الاجتماعية وان المتنورين عندنا مثل المتنورين الفرنسيين في القرن الثامن عشر قد ناضلوا بسلاح « العقل والادراك السليم أي باختصار كانوا يستندون الى **اعتبارات مجردة كليا** وتشكل وجهة النظر المجردة السمة المميزة لسائر الفترات التنويرية المعروفة بالنسبة لنا

---

* « الابن غير الشرعي و « الاب الفاسق »

٨

يبرز من وجهة النظر المجردة فقط التناقض المجرد بين الحقيقة والضياع بين الخير والشر ، وبين ما هو قائم وما كان يجب ان يكون ان مثل هذه النظرة المجردة ، ولهذا السبب . الوحيدة الجانب ، الى الاشياء تبدو احيانا حتى مفيدة في النضال ضد النظام الذي ولى زمانه غير أن هذه النظرة تعيق دراسة الموضوع بصورة شاملة ويتحول النقد الادبي بفضل هذه النظرة الى أدب اجتماعي ولا ينشغل الناقد بما يذكر في المؤلف الذي يحلله بل بما كان من الممكن ان يقال في هذا المؤلف فيما لو كان المؤلف قد استوعب نظرات الناقد الاجتماعية

ان العنصر الاجتماعي ملحوظ للغاية في العديد من مناقشات بيلينسكي وآرائه عن بوشكين غير أن بوشكين هو قبل كل شيء ، ذاك الشاعر الذي من الضروري لاجله رمي وجهة نظر المتنورين المجردة انه من الصعب على المتنور أن يفهم بوشكين ولهذا السبب كان بيلينسكي ، في اغلب الاحيان ، غير منصف تجاهه رغما عن ذوقه الفني الرائع

اليكو ــ بطل قصيدة « الفجر يقتل محبوبته الغجرية زيمفير بدافع الغيرة بيلينسكي يحمل بشدة عليه لهذه الفعلة وعلى فكرة ، يلسع من خلال حملته ، الليبراليين غير المخلصين أيضا الذين يقول عنهم د دافيدوف

هل ترى ــ لافاييت الروسي

وبروتوس وفابريتسي الروسيان

يعصرون شعبهم كما يعصر

الشوندر (٤٩)

ان الدعوة الحارة للاخلاق الحقيقية التي تظهر من خلال الاعمال وليس فقط بالاقوال والاحتجاج الشديد ضد الغيرة كشعور للانسان غير الجدير يملأ معظم الصفحات المكرسة من قبل بيلينسكي لتحليل الفجر كل هذا مفعم بالذكاء والفطنة ، وكل هذا قد قيل بصورة جيدة حسبما عودنا بيلينسكي عليه ، وكل هذا هام للغاية لتحديد ودراسة الخيوط التي تربطه بالجيل اللاحق من المتنورين . غير أن هذا كله لا يفسر بعد مغزى القصيدة الحقيقي ينتج معنا من كلام بيلينسكي أن بوشكين اراد في « الفجر » تصوير الانسان الذي تعز عليه كثيرا الكرامة الانسانية ، ولهذا هو منعزل عن المجتمع الذي يهين هذه الكرامة ويذلها في كل خطوة بينما في الواقع كتب هجائية حادة سواء عن أليكو أو غيره من أمثاله غير أن هذه القصيدة لبوشكين لا تمثل اطلاقا عملا هجائيا ساخرا من الانانية وانعدام المنطقية فهي تأخذ الاشياء بصورة أعمق بكثير انها تشرح سيكولوجية عصر تاريخي كامل يحطم اليكو النظم الاجتماعية القائمة غير أنه ، بعد سقوطه في وسط الفجر البدائي تقريبا

يواصل في علاقاته نحو المرأة الحبيبة الخضوع لتلك النظرات التي كانت سائدة في المجتمع الذي غادره فهو يسعى لاستعادة ما كان يرغب في تحطيمه

ان سيكولوجيته هي سيكولوجية الرومانتيكي الفرنسي فالرومانتيكيون الفرنسيون ايضا لم يكونوا قادرين كما لم يستطيعوا الانفصال عن تلك العلاقات الاجتماعية التي ثاروا عليها كتبت جورج صاند انا لا اشن حملتي على الزواج بل على الازواج (٥٠) » . وهذه سمة مميزة للغاية لقد حدث ان هاجم الرومانتيكيون الراسمالية غير انه لم يكن عندهم شيء ضد الراسمالية لقد كانوا يشفقون على الفقراء الا أنهم كانوا مستعدين بقوة السلاح للدفاع عن ذاك النظام الاجتماعي الذي يستند الى استغلال الفقراء ان الرومانتيكية عندنا والتي كانت في العديد من النواحي ، تقليدا للفرنسية ، قد ارتكبت الاثم نفسه ولكن بنسبة أكبر ان حركة الشعبيين المعاصرة التي تصرخ بقوة وعنف ضد الراسمالية ، وفي الواقع تعمل على تغذية الراسمالية الصغيرة ترينا بوضوح بأننا لم نتخلص من الرومانتيكية حتى الآن لقد التقط بوشكين بصورة جيدة تناقض الرومانتيكيين الجذري وان كان بالطبع غير قادر على تفسيره تاريخيا علما انه عندما كتب قصيدته كان هو نفسه لم يتخلص بعد كليا من الرومانتيكية « الفجر — قصيدة رومانتيكية عرت — كعب أخيل — الرومانتيكية

لا شيء مزيف في طبيعة اليكو فهو كما يجب ان يكون من حيث منشؤه وعلى الارجح تبدو مزيفة طبائع شخصيات القصيدة الثانوية مثلا طبيعة زيمفيرا غير متماسكة في علاقتها تجاه الزوج فهي تعترف بأن له بعض الحقوق عليها ولكن من أين هذه الحقوق ؟ من الواضح ان الوسط الذي يحيط بزيمفير لا يعترف بها يقول الفجري المسن

الفتوة اكثر حرية وارادة من الطير
فمن هو القادر على كبح الحب (٥١) ؟

بالنسبة لبوشكين بالذات لم تكن واضحة تلك العلاقات التي كان يجب تتوضع بين اليكو وزيمفيرا ومن هنا ظهر اللامنطق في تصويرها غير ان بيلينسكي لم يتعرض لهذا اللامنطق لان اهتمامه كان مركزا حول مسألة كيف يجب أن ينظر الناس المتطورون حقا الى مشاعر الغيرة

يجري تفسير العديد من الصفحات ايضا في تحليله لكتاب « أنيغين » من وجهة نظر بيلينسكي المجردة تلك اننا لا نتحدث عن تلك المواضع التي يناقش فيها ويحكم على الطبيعة البشرية بشكل عام وعن مسألة لماذا يولد الانسان لاجل الخير او لاجل الشر فهو هناك منير المياه النقية للغاية سنشير الى نظرته الى تاتيانا فهو يتعاطف معها غير انه لا يمكنه الصفح عنها لشرحها الاخير مع أنيغين هو لا يفهم الاخلاص الابدي دون حب . فهو يسأل الاخلاص الابدي — لمن وفيم ؟ الاخلاص

لمثل هذه العلاقات التي تشكل امتهانا وتدنيا للشعــور الانثوي ونقائــه لان بعض العلاقات غير المضاءة بالحب تكون لا اخلاقية على أعلى مستوى غير أن كل هــذا يلتصق سوية الشعر و الحب والزواج على أساس المنفعــة ، والتنفيذ الصارم للالتزامات الخارجية التي يجري انتهاكها داخليا وكل ساعة (٥٢) » وفي نهاية المطاف تبدو له طبيعة تاتيانا خليطا من الاحلام والخيالات القروية مع فطنة المدينة وحصافتها، وتعجبه اكثر طبيعة ماريا في « بولتافا » وحيث ان ريشة بوشكين لم تبــدع ، حسب رايــه ، أفضل منهــا.

من المعروف ان بيساريف قد نظر الى تاتيانا بصورة سلبية كليا واستغرب من واقع كيف انه كان ثمة مكان في قلب بيلينسكي للتعاطف مع العذراء الحالمــة غير المتفتحــة.

ان هذا الفرق في نظرة هذين المتنورين المثقفين الى هذا النموذج الانثوي رائــع للغاية وتقوم القضيــة على أن نظرة بيلينسكي الى المراة تتميز جوهريا عن النظرة اليها من قبل مثقفي ومتنوري الستينات فهي قد استملكته بقــوة الحب وهو واصل التفكير بأن أهمية المرأة الرئيسية وغايتها تكمن في الحب بينما في الستينات لم يعودوا يفكروا بهــذا الشكل لذا توقف بالنسبــة لمتنوري ذاك الزمان وجود ذاك الظرف المخفف الذي هادن (بنسبة كبيرة) بيلينسكي مع تاتيانا.

ويطلق بيلينسكي حكما قاسيا على بوشكين لتحيزه الارستقراطي فهو يقول يتهم الشاعر أصلاء عصرنا بأنهم يحتقرون آباءهم ويزدرون امجادهم وحقوقهـــم وشرفهم ــ العتاب محدود وغير قائم على اي أساس واذا كان الانسان لايتفطرس ولا يتعجرف مما يجري في الخط المستقيم من انسان عظيم ما فهل من المعقول أن يعني هذا بالتأكيد بأنه يزدري سلفــه العظيم ومجده وقضيته العظيمــة ؟ يبدو أن النتيجة هنا تعسفية للغايــة أن نحتقر الاسلاف فيما اذا كانوا لم ينجزوا شيئا جيدا ــ فهذا مضحك وفيه حماقة من الممكن عدم احترامهم فيما اذا كان ليس ثمة ما نحترمه فيهم ولكن ، في الوقت نفسه ، يجب أن لا نزدريهم فيما اذا كان ليس ثمة مايوجب ازدراءهم فهنــاك حيث لامكان للاحترام ليس بالضرورة ان يكون المكان دائما للاحتقار والازدراء يجب احترام ما هو جيد وازدراء ما هو رديء ولكــن انعدام ما هو جيد لا يفترض دائما وجود ما هو رديء والعكس صحيح ومن المضحك أكثر التباهي بالعظمة الغريبة الاجنبية او الخجل من السفالة الغريبــة ان الفكرة الاولى مشروحة بشكل ممتاز في أمثولة كريلوف الرائعة « الوز » والثانية واضحــة بذاتها (٥٣) وفي موضع آخر من المقالة يقول ان بوشكين كسليل لعائلــة عريقة لا يعرفه الا القليل من معارفه بينما كانت روسيا كلها تعرف بوشكين كشاعر وتفخر به كابن يشرف أمه ومن يحتاج لمعرفة أن النبيل الفقير العائش بأعماله الادبية غني بعدد طويل من السلف المشهورين قليلا في التاريخ ؟ من الهام والممتع اكثر بكثير

معرفة مايكتبه هـذا الشاعر الموهوب (٥٤) ؟ هذا صحيح ولكن مع ذلك فأن مسألة تحيز بوشكين الارستقراطي اعقد بكثير مما كان يعتقد بيلينسكي ففي هذه المحاباة والتحيز لم يقتصر الامر على تقليد بايرون ، وبشكل عام كتاب أوروبا الغربية الارستقراطيين كلا ففي هذا التحيز يوجد الكثـير من عندياته ، مما هو روسي ومما هو من المستحيل رؤيته في فرنسا أو انكلترا في القرن التاسع عشر ومن أجل شرح فكرتنـا سنسأل القارىء ونطلب منـه أن يتصور أن مولتشالين المتزلف أمام فاموسوف وكل سيد كبير آخر ، قد وصل بنفسه « الى مرتبـة المشهورين مثلما كان يتنبأ تشاتسكي من الممكن أن نكون واثقين بأنـه كان من الممكن في مثل هـذه الحالة أن يرفع راسه بشموخ وما كان بالامكان أن يبق أي أثر لمهادنته السابقـة نحن بشكل عام ، لا نحس بادعاءات الارستقراطية

كل شيء في العالم نسبي وهذه الحقيقة ينساها المتنورون على الدوام غير أنهم ينسونها في العصور المختلفة من التطور الاجتماعي بصورة متمايزة ان بيساريف مثل بيلينسكي كان ينظر الى طبيعة انيغين بعيون المتنور ومع ذلك ادانه بحزم بينما عامله بيلينسكي برقة لقد أسر انيغين بيلينسكي بنضوج نظراته وانعدام الفخفخة والتزويقات في الاحاديث ويستشهد بيلينسكي بتلك الابيـات التي يصف فيهـا بوشكين تعارفه بأنيغين ويقول « نحن نرى من هذه الاشعار بوضوح ان انيغين لم يكن في عداد الناس العاديين ان الوفـاء غير الارادي للاحلام والحساسيـة وعدم الاهتمام في ظل تأمل جمالات الطبيعة وفي ظل تذكر روايات الحب في السنين الماضية كل هذا يدل على الشعور والشعر أكثر من البرودة والجفاف وتقوم القضية فقط على أن انيغين لم يكن يحب الانغماس في الاحلام وكان يشعر أكثر مما يتكلم ولم يكن يفتح قلبـه لكل شخص . ان العقل الحقود ايضا هو علامة على الطبيعة السامية لان ذي العقل الحقود يكون ليس فقط غير راض عن الناس بل عن نفسه أيضا (٥٥)

بيساريف أيضا لم يكن يحب الاحاديث المزوقة غير انه لم يعد يستطيع الاقتناع بنضوج انيغين وعقله ، وهو حتى أنه لم يعتبره انسانا ذكيا لان حياة انيغين كلها كانت تتناقض مع ما كان يطلبه متنورو الستينات من الانسان الذكي يقول بيلينسكي ان بوشكين قام بعمل جيد جدا عندما اختار البطل من أوساط المجتمع العليا كان انيغين في عيون بيساريف مذنبا لسبب واحد كونه انه كان ينتمي الى تلك الاوساط مشاركا اياها عاداتها وآرائها الباطلة كان بيلينسكي هنا محقا بالطبع بينما كان بيساريف مخطئا. غير أنـه كان بين مقالات بيلينسكي عن بوشكين ومقالات بيساريف عن بوشكين عام ١٨٦١ الذي وضع مصالح فئة النبلاء بمعارضة مصالح الفئات الاخرى أي تقريبا روسيا بأسرها بعض الاختلاف ونحن في مقالات بيساريف لـم نفهم شيئا فيما اذا نظرنا اليها من وجهة النظر التاريخية وعلى فكرة سنتحدث عن بيساريف فيما بعد ونحن نذكره الآن فقط للكشف عن بعض نظرات بيلينسكي .

٩

يبتعد بيلينسكي ، في نقاشاته مع المدافعين عن الفن الصافي ، عن وجهة النظر الدياليكتيكية ويتخذ وجهة النظر التنويرية غير اننا قد رأينا أنه كان قد ظل في العديد من الحالات الاخرى وفيا كليا للمثالية الدياليكتيكية ناظرا الى تاريخ الادب والفن كمظهر لقانون التطور الدياليكتيكي العالمي لنأخذ بعض النظرات التي أفصح عنها بيلينسكي في مثل هذه الحالات

كان يقول ان تطور الادب والفن مرتبط ارتباطا وثيقا بتطور الجوانب الاخرى من الوعي الشعبي وكان يشير الى أن الفن في مختلف مراحل تطوره يقتبس أفكاره من مصادر متنوعة في البداية من الدين ، وفيما بعد من الفلسفة هذا واقع منصف تماما

ان أنصار المادية الدياليكتيكية التي حلت محل مثالية هيجل الدياليكتيكية واتباعه ، يفرضون ، بصورة اعتيادية تلك الفكرة التي تنص على أن تطور سائر جوانب وعي الشعب وادراكه يجري تحت التأثير الخارق « للعامل الاقتصادي كان من الصعب مناقشة نظراتهم بصورة أكثر خطأ انهم يقولون شيئا آخر كليا انهم يقولون بأنه يجري في الادب والفن والفلسفة وغيرها التعبير عن السيكولوجيا الاجتماعية بينما يتحدد طابع السيكولوجيا الاجتماعية بخصائص تلك العلاقات المتبادلة التي يعايشها الناس الذين يشكلون المجتمع المعني وتعتمد هذه العلاقات في نهاية المطاف على مستوى تطور القوى المنتجة الاجتماعية وان كل خطوة هامة في مجال تطور هذه القوى تؤدي الى تغير في علاقات الناس الاجتماعية ، ويتبع هذا تغير في السيكولوجية الاجتماعية أيضا وان التبدلات التي جرت في السيكولوجية الاجتماعية ستنعكس في كل بلد كذلك ، وبنسبة كبيرة أو صغيرة من السطوع والوضوح ، في الادب وفي الفن وفي الفلسفة كذلك غير أن تغيرات العلاقات الاجتماعية تحرك سائر العوامل » وان العامل الاقوى هو الذي سيؤثر في المرحلة المبحوثة على الادب والفن وغيرهما ، وهذا متعلق بعدة أسباب ثانوية وثالثة وهي لا علاقة مباشرة لها البتة بالاقتصاد الاجتماعي ويلاحظ التأثير المباشر للاقتصاد في الفن وفي الايديولوجيات الاخرى بشكل عام بصورة نادرة جدا وعلى الاغلب تؤثر عوامل أخرى السياسة ، الفلسفة وغيرها

وفي بعض الاحيان يصبح تأثير أحد هذه العوامل ملحوظا أكثر من تأثير العوامل الاخرى وهكذا ، ففي المانيا القرن الماضي أثر النقد اي الفلسفة تأثيرا قويا في تطور الفن وفي فرنسا ازمنة عودة النظام البائد كان الادب واقعا تحت تأثير السياسة القوي وفي فرنسا نهاية القرن الثامن عشر كان تأثير الادب في تطور البلاغة والفصاحة

السياسية ملحوظا للغاية كان الخطباء السياسيون يتحدثون آنذاك مثل أبطال كورنيل **فهاهي التراجيديا كعامل مؤثر في السياسة** ويستحيل تعداد تلك التطابقات المتنوعة التي تتشابك فيها عوامل » مختلفة في بلدان مختلفة وعصور مختلفة من التطور الاجتماعي ان الماديين ـ الدياليكتيكيين يعرفون هذا غير أنهم لا يتوقفون عند سطح الظواهر ولا يرتضون بالاعتماد على تفاعل « العوامل » المختلفة. عندما يقولون في هذه الحالة يؤثر العامل السياسي ، هم يفسرون هذا يعني أن علاقات الناس المتبادلة في عملية الانتاج الاجتماعية قد جرى التعبير عنها عبرالسياسة بصورة ملحوظة للغاية وعندما يشيرون الى العامل » الفلسفي أو الديني نراهم يحاولون ثانية تحديد تمازج القوى الاجتماعية التي كان عليها في نهاية المطاف أن تسود هذا العامل هذا كل شيء كان بيلينسكي قريبا من الماديين الدياليكتيكيين من ناحية انه كهيجلي لم يكن راضيا بالاشارة الى تفاعل مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والوعي الاجتماعي

لقد ادرج في عداد الاسباب الثانوية التي تؤثر في الفن تأثير **الوسط الجغرافي** أيضا ونحن سنلحظ دون الاغراق في مناقشات عقيمة في هذا الصدد أن الوسط الجغرافي يؤثر في تطور الفن بصورة غير مباشرة اي عبر العلاقات الاجتماعية المتنامية على أساس القوى المنتجة التي يتعلق تطورها على الدوام **بالوسط الجغرافي** بنسبة صغيرة او كبيرة ان التأثير المباشر لهذا الوسط في الفن من المستبعد أن يكون قائما بنسبة ملحوظة يبدو أنه من الطبيعي جدا الافتراض بأن تصوير المناظر الطبيعية مرتبط ارتباطا وثيقا بالوسط الجغرافي ، فضلا عن أن هذه الصلة غير ملحوظة اطلاقا ويحدد تاريخ هذا التصوير بالتبدل في العلاقات الاجتماعية والمتعلقة بالدرجة الاولى بالتغيرات في العلاقات الاجتماعية

لن نحلل هنا مجموعة قوانين بيلينسكي الجمالية لانه سنضطر للعودة اليه اثناء تحليل ((**علاقات الفن الجمالية بالواقع** (٥٦))) سنقول فقط ان مسألة وجود قوانين ثابتة للجمال أو عدم وجودها يمكن حلها فقط على أساس الدراسة المتمحصة لتاريخ الفن وليس على أساس الاعتبارات والتصورات المجردة كان بيلينسكي قد ذكر في مقالته عن ديرجافين « لا تقوم مهمة الفن الحقيقي على أساس ما يجب عليه أن يكون علم الجمال ان لا يناقش الفن كما لو كان شيئا مفترضا بل كشيء مثالي يمكنه أن يوجد على أساس نظريته كلا يجب عليه أن يتناول الفن كمادة وجدت منذ فترة بعيدة ، قبله والذي هو مدين بوجوده لوجوده (٥٧) هذا ما أردنا قوله بالذات غير أن بيلينسكي لم يفهم ، أثناء تأمله في مجموعة قوانينه الجمالية ، هذه القاعدة الذهبية بصورة دائمة كان ينساها مثلما كان هيجل نفسه ينساها ولو نظر البحاثة الى التاريخ بشكل عام ، والى تاريخ الفن خاصة كما ينظر الى المنطق التطبيقي فانه من الطبيعي جدا أن تظهر لديه الرغبة ، في غالب الاحيان ،

ببناء a priopi لما كان يجب ان يظهر فقط كاستخلاص من الحقائق لقد استسلم، بيلينسكي ، مثل هيجل أيضا لهذا الاغواء ولهذا السبب نرى أن مجموعة قوانينه الجماليـة ضيقـة (الافق) ولا يجوز باسم هذه المجموعة أن لا ندين التراجيديا الفرنسية ، وان بيلينسكي كان فعلا يعتبرها ممسوخة ودميمـة كان يعتقـد بأن النظريين كانوا محقين تماما عندما كانـوا يحملون على شكلهـا وان كورنيل العبقري الجبار الذي خضع لمبدأ الوحدات الثلاث ، كان يتنازل لتأثير ريشيليـه القسري ولكن هل يمكن للصيفة الادبية المنوه عنها أن تظهر وتترسخ على أساس أهواء شخص معـين ولو كان وزيرا قادرا على كل شيء ؟. وفي حالـة أخرى كان بيلينسكي نفسه يعلن بأن مثل هـذا الراي ساذج وفي الواقـع كانت التراجيديا الفرنسية ملزمة بعدد كامل من الاسباب المتجذرة في مسير التطور الاجتماعي والادبي لفرنسا لتأمين الشكل المطلوب وقد برز هذا الشكل في حينه كانتصار للواقعيـة على الانفعالات المسرحية للخيال الساذج المهيمن في القرون الوسطى ان ما كان يعتبره بيلينسكي اصطلاحيا ومشروطا وغير مطابق للحقيقة في الواقع قد ظهر نتيجة للسعي بغية ايصال الشرطية المسرحية والغرابة المسرحية الى الحد الادنى وبالطبع بقي في التراجيديا الفرنسية الكثير من الشرطيـة والغرابـة البعيدة عن الحقيقة الواقعية ولكن بما ان ما هو شرطي قد تم تحديده مرة والى الابد وكان معروفا من الجمهور فانه لم يقف عائقا أمامه دون رؤية الحقيقة . يجب أن نتذكر أيضا أن الكثير مما يبدو شرطيا ومتكلفا في الوقت الحاضر قد بدا بسيطا وطبيعيا في القرن السابع عشر ولذا كان من الغرابـة قياس المؤلف الفني لذلك القرن بمقياس مفاهيمنـا الجمالية الراهنة وعلى فكرة ، فان بيلينسكي نفسه كان قد شعر بأنه من الممكن ايراد العديد من الظروف المخففة لصالح التراجيديا الفرنسية ففي مقالته عن

بوريس غودونوف يقول ، بعد أن لاحظ أن بوشكين قد أوصل بيمن الى مرحلة الكمال في المونولوج الاول «بالتالي فان هذه الكلمات الجميلة ـ كذب ولكنها ذاك الكذب الذي يوازي الحقيقة لانه مملوء بالشعر وفتان في تأثيره على العقل والشعور! ما أكثر الكذب الذي قاله كورنيل وراسين (من ذلك النوع المنوه عنـه) وليس عجيبا ففي هذا الكذب بالنسبة للزمن والمكان والاخلاق والعادات توجد الحقيقة بالنسبة للقلب البشري والسجية البشرية (٥٨) » ومن جهتنا سنقول بأن « كذب » كورنيل وراسين كان حقيقة ليس بالنسبـة للقلب البشري بشكل عام بقدر ما هو بالنسبة لقلب الجمهور الفرنسي المثقف آنذاك ومهما كان هناك فانه مما لا شك فيه وجوب ايجاد مكان صغير لهـذا الكذب sui generis في مجموعـة القوانين الجمالية المبنية على أساس تاريخي واسع

ان نظرة بيلينسكي الى دور العظماء في تاريخ الادب صحيحة بالنسبة للزمـن الحاضر أيضا . وفي الوقت الحاضر أيضا لا يجوز عدم الاعتراف بأن الشاعر العظيم

عظيم فقط بقدر ما يكون معبرا عن مرحلة عظيمة في تطور المجتمع التاريخي وعند الحكم على كاتب عظيم مثلما هو الحال بالنسبة لاية شخصية تاريخية عظيمة اخرى ، يجب قبل كل شيء وحسب تعبير بيلينسكي الرائع تحديد ذلك الموضع من الطريق الذي أدرك فيه البشرية وان الكثيرين يعتقدون حتى الآن أن مثل هذه النظرة الى دور الفرد في التاريخ تترك موضعا صغيرا للغاية للفردية البشرية غير ان هذا الراي غير قائم على اية أسس اطلاقا ان الفرد لا يتوقف عن أن يكون فردا مادام هو المعبر عن اماني زمنه العامة ولكن من الانصاف ما يلي من المقنع كليا وضع الاسس لنظرة بيلينسكي الهيجيلية الى دور العظام في تاريخ الفن لكن في تاريخ البشرية كله بشكل عام يمكن تحقيق هذا فقط بواسطة المادية التاريخية وفي الواقع تذكروا ما يقوله بيلينسكي في مقالته عن « حزن من الذكاء المجتمع أكثر أحقية واسمى من الانسان الشخصي وان الفردية الشخصية تبدو واقعية وليست شبحا الى ذلك الحد الذي تعبر فيه عن المجتمع (٥٩) » كيف يجب على الفردية أن تعبر عن المجتمع ؟ عندما أصبح سقراط يدعو في أثينا لفلسفته ، فهو بلا شك ، لم يكن يعبر عن تلك **النظرات** التي تتمسك بها أكثرية مواطنيه اذن المسألة لا تكمن في النظرات اذا كان الامر ليس كذلك فاذن فيم تكمن القضية ؟ وهل تشكل الاكثرية ذلك « **العام** » الذي يجب على الفردية أن تخدمه وتخضع له ؟ ان بيلينسكي لم يجب على هذه الاسئلة لا في مقالاته ولا في رسائله فهو ، بعد أن استغنى عن وجهة النظر المطلقة قد اعلن فقط بأن الفرد بالنسبة له أعلى من التاريخ وأعلى من المجتمع وأعلى من البشرية هذا ليس حلا فلسفيا للمسألة يعتبر سقراط عند هيجل بطلا لان فلسفته تعبر عن خطوة جديدة في تطور اثينا التاريخي ولكن أين اذن الميزان للحكم على هذه الخطوة ؟ وبما أن التاريخ عند هيجل هو فقط ، في نهاية المطاف منطق تطبيقي فانه يجب البحث عن الميزان في القوانين الديالكتيكية لتطور الفكرة المطلقة وهذا على أقل تقدير شيء غامض يرى الماديون الجدد المسألة من منظار آخر كليا بقدر ما تتطور قوى المجتمع الانتاجية تتغير العلاقات الاجتماعية ليس رأسا ومباشرة بل هي تظهر من نفسها على أساس القوى المنتجة الجديدة يجب أن يكون هذا التأقلم نتيجة للنضال بين المحافظين والمجددين وهنا ينفتح مجال جديد للمبادرة الشخصية ان الشخصية الاجتماعية العبقرية تتنبأ بتلك التحولات التي يجب أن تحدث في العلاقات الاجتماعية قبل الآخرين وبشكل أفضل منهم ان بعد النظر الفذ هذا يضعه في حالة من التناقض مع نظرات مواطنيه ، فهو من الممكن أن يظل ضمن **الاقلية** حتى الرمق الاخير غير ان هذا لا يقف عائقا أمامه دون أن يكون معبرا عن **العام** وممثلا ومؤشرا الى التحولات القادمة في البناء الاجتماعي وهذا **العام** هو الذي يشكل قوته التي لا يمكن للاستهزاءات والاهانات والابعاد والطرد أن تنتزعها ويستند الماديون الى وضعية

القوى الاجتماعية المنتجة بغية تقويم هـذا العام ، وتستسلم هـذه القوى للقياس بشكل افضل من روح هيجل العالمية

الشاعر العظيم عظيم لانه يكون معبرا عن خطوة عظيمة في التطور الاجتماعي ولكنه في تعبيره عن هذه الخطوة لا يتوقف عن ان يكـون **فرديا** ففي طبيعتـه وفي حياته يوجد ، على الارجح الكثير من السمات والظروف التي ليس لها ادنى علاقـة بنشاطه التاريخي والتي لا تؤثر فيه ادنى تأثير غير انه ثمة فيها ، على الارجح تلك السمات التي لا تغير من الطابع التاريخي العام لهذا النشاط اطلاقا بل تضفي عليـه **مسحـة** فردية ويمكن لهذه السمات ويجب ان تكون مفسرة من خلال دراسـة مفصلة لطبيعة الشاعر الشخصية وظروفه الخاصة وان هذه السمات هي التي درسها ذاك النقد « **التجريبي** » الذي قاومـه بيلينسكي ومن الممكن ادانته فقط عندما يصور أن السمات الخاصة المبحوثة من قبل هذا النقد تشرح الطابع **العـام** لنشاط الانسان العظيم ولكن عندما يورد هذه السمات فقط لشرح الطابع **الفردي** لهذا النشاط فهو مفيد وهام وممتع ومع الاسف كان لهذا النقد من خلال افضل ممثليـه سان ـ بيف ادعاءات غير مبررة من قبل هذا الدور المتواضع لقد ادرك بيلينسكي هذا ، ولهذا السبب كان يتحدث عن « التجريبيين » بهياج وفورة أعصاب.

آن الاوان الآن للانتقال الى تلك الصفحات في مقالات ناقدنا عن بوشكين والتي ترينا ، في الوقت نفسه فراسته النقدية الرائعة وقدرته في الحصول على استخلاصات ونتائج منطقية كليا ونهائية من المقدمات التي كانت مقررة في يوم ما

١٠

يرى بيلينسكي أن بوشكين كان ينتمي الى تلك المدرسة من الفن التي تجاوزوها كليا في أوروبا والتي لم يعد بامكانها حتى في روسيا ابداع مؤلف عظيم واحد لقد حدد التاريخ بوشكين بعد أن انتزع من معظم ابداعاته ذاك الاهتمام النابض بالحياة والذي تثيره مسائل عصرنا المضطرب وقد أثار هذا التحدي ويثير سخطا قويا لدى انصار الفن الصافي وصولا الى السيد فولينسكي كانوا يكررون وهم يكررون بالحاح أن مضمون الشعر البوشكيني سيتمتع باهتمام واحد في عيون القراء الروس غير أنهم لم يلحظوا بعد هرطقة بيلينسكي الكبيرة ، تلك الهرطقة المرعبة والتي بالمقارنة مع تلك النظرة التي اشرنا اليها لتونا ، تبدو بريئة للغاية فالقضية تقوم على أن بيلينسكي كان ينظر الى بوشكين **كشاعر لفئـة النبلاء** فهـو يقول صور بوشكين من خلال أنيغين ولينسكي وتاتيانا المجتمع الروسي في احدى مراحل نشوئه وتطوره . وما أروع هـذا التصوير وما أصدقه واكملـه نحن لا نتحدث عن تلك الوفرة من اللوحات والخيالات الداخلة في قصيدته والتي تكمل لوحة المجتمع الروسي الفوقي والمتوسط،

ولا نتحدث عن لوحات حفلات الرقص الريفية التنكرية وحفلات الاستقبال في المدن فكل هذا معروف بالنسبة لجمهورنا الذي أعطى تقييمه له منذ فترة بعيدة ولكن نلحظ شيئا واحدا ان شخصية الشاعر رائعة وانسانية للغاية في هذه القصيدة ، غير انها في الوقت نفسه ، نراها وعلى الاغلب ارستقراطية ففي كل مكان ترون فيه الانسان الذي ينتمي بروحه وجسده لمبدأ اساسي يشكل جوهر الطبقة التي يصورها وباختصار ترون في كل مكان الملاك الاقطاعي الروسي فهو يهاجم في هذه الطبقة كل ما يتناقض مع النزعة الانسانية ولكن مبدأ الطبقة بالنسبة له ــ حقيقة أبدية لذا في هجائيته نفسها الكثير من الحب وان نفيه الاكبر يشبه الاستحسان والتعشق تذكروا وصف عائلة لارين في الفصل الثاني وخاصة صورة لارينا نفسها وهذا كان هو السبب الذي أدى الى ان الكثير في داخل « انيفين قد تقادم الآن ولكن دون هذا كان من الممكن ان لا تخرج من « انيفين » هذه القصيدة الكاملة والمفصلة للحياة الروسية وتلك الحقيقة المحددة لنفي الفكرة المتنامية في ذاك المجتمع نفسه وبسرعة (٦٠) » عندما قرأنا هذا الوضع تساءلنا « ما اكثر المرات التي كان من الممكن ان يتعرض فيها السيد فولينسكي للاغماء فيما لو فهم اهميته المرعبة ؟ » ولكن من الواضح أن السيد فولينسكي لم يفهم هذا الموضع لذا سنشرح له ونأمل بأن تقدم هذه الشروحات حرارة أكثر لامثال فيليب الرهيب عنده ضد المادية

قال بيلينسكي في مقالته غير المكتملة عن فانفيزين وزاغوسكين بما أن الشعر ــ حقيقة في شكل التأمل فعلى الناقد قبل كل شيء ان يحدد تلك الفكرة التي تجسده في المؤلف الفني ان تحديد فكرة المؤلف الفني كانت تعني بالنسبة لبيلينسكي آنذاك نقل الحقيقة من لغة الصور الى لغة المنطق وعند نقل الحقيقة الى لغة المنطق كان على الناقد ، برأي ذاك الوقت ، تحديد المكان الذي تحتله فكرة المؤلف الفني الخاضع للتحليل في سير تطور الفكرة المطلقة ان السيد فولينسكي ليس لديه ادنى اعتراض على هذه النظرة الى النقد مادام بيلينسكي قد اقتبسها من ريتشير الذي يعتبره ناقدنا الحقيقي مفكرا عميقا ولكن نظرة بيلينسكي الى اهمية يففيني انيفين التاريخية ترينا انه في السنين الاخيرة من حياته قد وقت فكرة هذه الرواية ليس مع تطور الفكرة المطلقة بل مع **تطور العلاقات الاجتماعية الروسية والدور التاريخي للفئات عندنا وتبدلها** وهذا يشكل انقلابا كاملا انه تماما مثلما ينصح ويوصي الماديون « الاقتصاديون نقادنا به

ان الاستناد الى التطور قد قرب بيلينسكي من النقد الفرنسي الذي كان ينظر اليه نظرة ملؤها الازدراء في بداية نشاطه الادبي وللدلالة على نسبة التقارب سنشير الى الفريد ميكيلس الكاتب المعروف قليلا في فرنسا وغير المعروف اطلاقا

عندنا في روسيا ولكنه يستحق الاهتمام الكبير **لان (تين) اقتبس منه مجمل نظراته الى التطور التاريخي للفن .**

يقول ميكيلس في« Histotre de la peinture flamande* » الطبعة الاولى التي ظهرت عام ١٨٤٤ ، انه يريد ايجاد تفسير وشرح لتاريخ التصوير الفلمنكي في الوضع الاجتماعي والسياسي والصناعي للبلاد التي اوجدته (explitiquer les Variatians de la peinture a l'aide de l'état social, palitiquer et industriel). وبالنسبة للتعريف المعروف الادب تعبير عن المجتمع ، فهو يقول « هذا لا جدال فيه ، ولكن لسوء الحظ أنه مبدأ غير محدد اطلاقا بأية صورة يعبر الادب عن المجتمع ؟ كيف يتطور هذا المجتمع نفسه ؟ ما هي أشكال الفن التي تتناسب مع كل مرحلة من التطور الاجتماعي ؟ ما هي عناصر الفن التي تتطابق مع كل عنصر اجتماعي؟ مهمات حتمية ومسائل ضخمة ومثمرة وسيحصل المبدأ المشار اليه على أهميته الحقيقية فقط عندما سيهبط من الاعالي الشاحبة التي يحلق الآن فيها والتي بها يكتسب الدقة والاكتمال والفكرة العميقة المشرقة لنظام موسع ومعروض بصورة مفصلة »

لقد فسر بيلينسكي شعر بوشكين من خلال وضع روسيا الاجتماعي والدور التاريخي لتلك الفئة التي كان ينتمي اليها شاعرنا العظيم ووضعها واستخدام ميكيلس مثل هذه الطريقة في تاريخ التصوير الغلمنكي من المحتمل جدا ان لا يكون بيلينسكي قد فكر مليا وكليا بمجوع المهام التي أشار اليها ميكيليس وفي هذا المجال من الممكن أن يكون ميكيليس قد وصف بيلينسكي وعرفه غير أنه قد تخلف عنه في مجال آخر هام للغاية كان ميكيلس يتأمل في العلاقة القائمة بين أشكال الفن من جهة ومراحل التطور الاجتماعي من جهة اخرى ، وفي أثناء ذلك اغفل ذاك الوضع حول أن اي مجتمع متحضر يتكون من فئات أو طبقات يلقي تطورها وصداماتها التاريخية الضوء الساطع على تاريخ سائر الايديولوجيات. وكما يبدو، فان بيلينسكي كان يفهم الاهمية الكبرى لهذا الوضع وان كان لم يستوعبه كليا بعد وفي هذا المستوى من الفهم اقتربت نظراته من نظرات الماديين الجدد

في النصف الثاني من الاربعينات كان بيلينسكي مقتنعا بأن سقوط نظام القنانة عندنا قد أصبح غير بعيد ، وبالتالي سقوط فئة النبلاء أيضا كفئة تناهض الفئات الاخرى كان مبدأ النبالة والنبلاء مبدأ ولى زمانه في نظره فهو كان قادرا على تقويم الاهمية التاريخية لهذا المبدأ وهو يشير الى العصر الذي كان فيه النبلاء هم الاكثر تعلما و « **أفضل فئة، من جميع النواحي** » لذا استطاع بصورة جيدة التقاط حياته العادية والاحساس به وفي النصف الثاني من الخمسينات وبداية الستينات لم يستطع المتنورون عندنا النظر الى النبلاء دون محاباة كما كان في

الاربعينات . وتعرض مبدأ فئة النبلاء للادانة غير المشروطة من جانبهم وليس من المستغرب أن ادانوا كذلك الشاعر الذي كان هذا المبدأ في عينيه حقيقة خالدة كان شعر بوشكين غريبة عنه الخيالات والميل الى الاحلام كان شعرا ناضجا ومعبرا عن حقيقة وواقعا واحدا وهذا كان كافيا لاستمالة بيلينسكي اليه بقوة بينما كان يجب على هــذا التصوير لوجودنا القديم أن يثير بيساريف ويخرجه عن طوره

وبالطبع ركز بيلينسكي في عصر تهادنه مع الواقع على ايجاد الاسس الموضوعية لنقد المؤلفات الفنية ووصل هذه الاسس بالتطور المنطقي للفكرة المطلقة وقد وجد هذه الاسس الموضوعية المنشودة في بعض قوانين الجمال التي كان قد وضع معظمها (مع معلمه) à priori دون وجود نظرة مهتمة بما فيه الكفاية الى مسار تطور الفن التاريخي ولكن من الهام جدا أنه يرى في السنين الاخيرة المرجع الاخير للنقد ليس في الفكرة المطلقة بل في التطور التاريخي للطبقات الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية وقد انحرف نقده فقط في تلك الحالات عندما ابتعد عن وجهة النظر الدياليكتيكيــة وأصبح الى جانب وجهة نظر **المتنور** وكانت مثل هذه الانحرافات حتمية في ظروف ذاك الزمان التاريخية ، وهي مفيدة للغاية لتطورنا الاجتماعي اذ صنعوا منه مؤسس المتنورين الروس



---

* « تاريخ التصوير الفلمنكي »

نظرية نيقولاي غافريلوفيتش

تشيرنيشيفسكي الجمالية

اذا كان بيلينسكي **ابا** المتنورين عندنا فان تشيرنيشيفسكي **أعظم ممثل لهم** وقد كان لنظراته الادبية ، والجمالية بشكل عام تأثير هائل على **التطور اللاحق للنقد** الروسي لذا علينا توجيه اهتمام كبير اليها

انها متضمنة بالشكل الاكمل والاوضح في أطروحته المشهورة « علاقات الفن الجمالية بالواقع والتي قدمها في آذار ١٨٥٥ في جامعة بطرسبورغ لنيل شهادة الماجستير في العلوم اللغوية سنعالج هذه الاطروحة في هذه المقالة مع الاشارة والتوجه الى مؤلفات أخرى لتشيرنيشيفسكي تساهم في شرح المبادىء الاساسية للاطروحة واكمالها وفي هذا الصدد تعتبر هامة للغاية بالنسبة لنا تلك المقالة التي كتبها بسبب ظهور بحث ارسطو حول الشعر في الترجمة الروسية مع شروحات ب اوردينسكي موسكو ١٨٥٤) والصادرة في قسم النقد في الكتيب التاسع **من « النشرات الدورية الوطنية »** لعام ١٨٥٤، وكذلك يتسم بأهمية أكبر تحليل «العلاقات الجمالية الذي نشره في عام ١٨٥٥ في الكتيب السادس من « **السفريمينيك** »(١) .

بيد أنه قبيل الحديث عن أطروحة تشيرنيشيفسكي من المفيد أن نستوضح لماذا هي مكرسة لعلم الجمال بالذات وليس لاي علم آخر

يقول بيساريف في مقالته « **تقويض علم الجمال** » التي تستثير غضب واستياء سائر الفيليستيوريين ان تشيرنيشيفسكي قصد هدفا خبيثا يقوم على قتل علم الجمال وتفتيته الى قطع صغيرة جدا ومن ثم تحويل هذه القطع الى مسحوق وذر هذا المسحوق في كل الجهات (٢) هذا كلام ظريف وفكه الا انه غير صحيح لقد فهم بيساريف بشكل سيء الفكرة الاساسية لاطروحة تشيرنيشيفسكي « علاقات الفن الجمالية بالواقع عندما شرع تشيرنيشيفسكي في وضع أطروحته

لم يضع هدفا له « تدمير علم الجمال » وللاقتناع بهـذا الكلام يكفي اعادة قراءة المقالة المذكورة من قبلنا حول كتاب اوردينسكي لقد كتبها تشيرنيشيفسكي تماما في الوقت الذي كان منكبا فيه على العمل في اطروحته ففيها عدا عن انه لايقوم بحملة هجومية على علم الجمال ، فهـو ، على العكس ، يدافع عنـه بحميـة وضد « المعادين » له والذين يقولون انه لا ضرورة للاشتغال في هذا العلم بصفته علما مجردا للغاية ولذا فهو غير قائم على اسس فهو يقول كان بامكاننا ان نفهم العداوة لعلم الجمال فيما لو كان هـذا العلم نفسه معاد لتاريخ الادب بل على العكس كان اعلاننا دائما حول ضرورة تاريخ الادب ، وان المشتغلين في النقد الجمالي كثيرو العدد. انهم أكثر من كتابنا الحاليين ، وانجزوا اكثر من غيرهم لاجل تاريخ الادب ! (ومن الواضح التلميح هنا الى بيلينسكي) فعلم الجمال عندنا كان دائما يعترف بأنـه يجب عليه ان يعتمد على الدراسة الدقيقة للوقائع ويمكن القاء اللوم عليه من حيث المضامين المجردة غير القائمة على اسس وهذا قليل مثلما هو الامر ، مثلا ، بالنسبة لعلم النحو والصرف في اللغة الروسية واذا كان هذا العلم لم يجابه بالعداوة سابقا من جانب انصار المعالجة التاريخية للادب فهو من الممكن ان يلقى مجابهة اضعف الآن حيث يقوم كل علم نظري على أساس الدراسة الدقيقـة والكاملـة حسب الامكان ، للحقائق » (٣)

ويذكر لاحقا انه حتى تلك المناهج العتيقة في علم الجمال المثالي تقوم على أساس عدد من الحقائق اكثر بكثير مما يعتقد خصومه ولاثبات ذلك نراه يشير بصـورة منصفة الى علم الجمال لدى هيغل وهو مكون من ثلاثة مجلدات ويتضمن المجلدان الاول والثاني القسم التاريخي ، كما أن أكثر من نصف الاول متضمن أيضا تفاصيل تاريخية وهو يختتم كلامه قائلا باختصار ، يبدو لنا أن مجمل النقاش ضد علم الجمال يقوم على سوء الفهم وعلى عدم صوابية المفاهيم حول ما هو علم الجمال وماذا يعني أي علم نظري بشكل عام يشكل تاريخ الفن أساس نظرية الفن ، وان نظرية الفن تساعد في معالجة تاريخه بشكل أكثر انجازا وكمالا وان أفضل معالجة للتاريخ ستسهم في التحسين اللاحق للنظرية وهكذا دواليك سيستمر هذا التفاعل الى ما لا نهاية وعلى أساس النفع المتبادل للتاريخ والنظرية ما دام البشر سيدرسون الحقائق ويستخلصون منهـا النتائج دون ان يتوجهـوا الـى الجداول والسجلات البيبلوغرافية الدارجة والتي لا تتطلب امعان الفكر لادراك الامور لا توجد نظريـة للمادة (الموضوع) دون تاريخ للمادة ولكن دون نظرية للمادة (الموضوع) ليس ثمـة حتى مجرد التفكـير بتاريخه لانـه لا توجد مفاهيم حول المـادة واهميتهـا وحدودها وهـذا بسيط مثلما نقول اثنان في اثنين ـ اربعـة والوحـدة هي الوحدة » (٤) وفي مكان آخر من تلك المقالة نفسها يصيح « علم الجمال علم ميت ! نحن لا نقول بأن لا تكون هناك علوم اكثر حيوية منـه ، الا انه كان من الجيد فيما

لو فكرنا بهذه العلوم كلا ، نحن لا نمجد علوما أخرى تثير اهتماما أقل بكثير ان علم الجمال علم خالي الثمر وردا على هذا نحن سنسأل هل نحن لا نزال نتذكر ليسينغ وغوته وشيلر ام أنهم فقدوا الحق في ذكرياتنا منذ أن تعرفنا بتيكير ؟ وهل نعترف نحن بقيمة الشعر الالماني في النصف الثاني من القرن الماضي (٥) ؟

يبدو لنا أنه ما كان بامكان شخص ينظر الى علم الجمال كأنــه هراء ان يكتب بهذا الشكل واذا قالوا لنا ان هذا الدفاع الحميم عن الجمال غير مخلص وانه قد أملته نيــة تشيرنيشيفسكي « الخبيثة » بتغطية ارتياب القارىء وتفتيت أسس علم الجمال لديه فنحن كان بامكاننا أن نجيب بأن هــذا الهدف كان يعني وقوف كاتبنا خلافا لنظراته الفلسفية الخاصــة بشكل عام **ونظرته الخاصــة الى الجمال** بصــورة خاصة وان الاحساس الذي يخلقه الجمال في الانسان هو ، حسب هــذه النظرة الاخيرة السعادة المشرقــة الشبيهة بتلك التي يمنحنا اياهــا وجود انسان حبيب وعزيز بالنسبة لنــا

كان هــذا السرور النزيه في عيون تشيرنيشيفسكي شعورا واحساسا شرعيا كليا يستوجب الادانة فقط في تلك الحالات عندما يثار فينا هذا الشعور بفضــل المواضيع التي **تبـدو** لنا جميلة **فقط** نتيجة لفساد ذوقنا كان يرى أن احدى اهم مهام علم الجمال انما يكمن في ازالة المفاهيم الباطلــة حول الجمال غير انه كان مقتنعا بأن المفاهيم الباطلــة لهــذا النــوع منتشرة للغايــة الآن وخاصــة في طبقات المجتمــع العليــا

كان بيساريف يعتقد بأن النقاس حول علم الجمال ليس مجديا لسبب واحد هو ن العلوم لا تخضع للنقاش ان لعلم الجمال الحق السديد بالوجود فقط في تلك الحالة التي يكون فيها للجمال معنى مستقلا وغير مرتبط بالتنوع اللانهائي للاذواق الشخصيــة واذا كان جميلا فقط الشيء الذي يعجبنا واذا ظهــر أن مختلف المفاهيم حول الجمال مشروعة بنسبة واحدة فان علم الجمال يتبدد كالرماد ويصبح لكل انسان علم جمال خاص بــه وبالتالي يصبح علم الجمال العام الذي يوصل الاذواق الشخصية الى الوحدة الالزامية مستحيلا (٦)

كان بامكان تشيرنيشيفسكي أن يعترض على هذا من حيث ان **الاهواء البشرية ونزوات الناس** هي المتنوعة على الارجح وبشكل نهائي واكثر من **الاذواق الطبيعيــة** وأن للجمال بلا شك معنى مستقلا ولا صلة له اطلاقا بالتنوع اللانهائي للاذواق الشخصية وحسب تعريفه **الجمال هو الحياة** وهكــذا مثلا ، يبدو للانسان ان ما هو جميــل في عالــم الحيــوان هو تلك الحيــاة المعبر عنهــا بالمفاهيم البشرية الصافيــة والمفعمــة بالقــوة والعافيــة ويظهر لنــا في الحيوانات الثديــة التي يجري تنظيمهــا بصــورة أقــرب بمظهــر الانسان الخارجي ، يظهــر لنــا ما هو جميل تكوير الاشكال والتكامل والنضارة والرشاقة والجمال لان « حركات

اي جوهر (مادة) تبدو رشيقة عندما تكون متينة البنية أي ان هذا « يذكر بالانسان المتين التكوين وليس المشوه الدميم وان أشكال التمساح والحردون تذكر بالثدييات ولكن بشكلها الممسوخ فقط ، لذا تبدو لنا منفرة وان الضفدعة ليست فقط دميمة من حيث اشكالها بل هي **مغطاة كذلك بمادة مخاطية باردة كالتي تغطي** الجثة لذا هي اكثر قبحا وشناعة بالنسبة لنا وباختصار يكمن مفهومنا عن الحياة في اساس جميع آرائنا وأحكامنا الجمالية ولو نحن التقينا ذاك الانسان الذي يشعر بشعور جميل اذا لمس المادة المخاطية لجثة ما فاننا لن نبرهن له بأنه يخطىء الحجج المنطقية لا تزيل الشعور والاحاسيس ، ولكن كان عند ذلك لنا الحق الكامل باعتبار تنظيمه غير طبيعي وشاذا أي غير منسجم مع **طبيعة الانسان** كان من الممكن أن لا نعرف ما هو السبب الباتالوجي بالذات الذي أدى الى **مثل هذا الابتعاد والحيد** عن الطبيعة البشرية ولكن لم يكن ليرتقي الينا الشك بأن مثل هذا السبب كان قائما فعلا ان معنى الجمال وقيمته مستقلة مثلما هو معنى الطبيعة البشرية

٢

هكذا ناقش تشيرنيشيفسكي الامور وفي الحقيقة كان ، في تعريفه للجمال لا يقصد الحياة العضوية فقط فهو لم يكتف بما قاله الجمال هو الحياة » بل اضاف ان الكائن الجميل بالنسبة للانسان هو ذاك الذي يرى فيه الحياة **كما يفهمها »** وعلى هذا الاساس كان بيساريف يفكر ويعتقد بأن غاية تشيرنيشيفسكي تقوم على تحطيم كل علم جمال فهو يقول ان « مذهب العلاقات الجمالية » رائع بالذات من حيث أنه اذ يقسم اسس النظريات الجمالية القديمة ، لا يبدلها بقيود جديدة اطلاقا فهذا المذهب يتحدث بصورة مباشرة وحاسمة بأن الحق باطلاق الحكم النهائي على المؤلفات الفنية لا يعود لعالم الجمال الذي يمكنه أن يحكم فقط على الشكل بل للانسان المفكر الذي يحكم على المضمون أي على ظواهر الحياة (٧)
ولكن هذا ايضا استنتاج غير سليم ففي الواقع كان بيلينسكي يعتقد كما نعلم . أن مضمون الشعر متطابق مع مضمون الفلسفة وأن الناقد الذي يحلل مؤلفا فنيا ملزم قبل كل شيء بشرح **فكرته** ، وبعد هذا فقط وفي « المشهد الثاني من التحليل يقوم برصد الفكرة في الصور والشخصيات أي اخضاع **الشكل** للتقييم
هل يعني هذا أن الحق في اصدار الحكم النهائي على المؤلف الفني لا يعود برأي بيلينسكي الى عالم الجمال بل الى المفكر ؟ كلا ابدا ! وكان بيلينسكي لقال بأن معارضة عالم الجمال بالمفكر لا تقوم على اية أسس ان تحليل المؤلف الفني **يعني فهم فكرته وتقييم شكله وتقديره** . يجب على الناقد ان يحكم على **المضمون** وعلى **الشكل** . يجب عليه ان يكون **عالما جماليا ومفكرا** وباختصار المثل الاعلى للنقد هو النقد

الفلسفي الذي يعود اليه الحق في اصدار الحكم النهائي على المؤلفات الفنية ويمكن قول الشيء ذاته تقريبا بالاستناد الى نظرية تشيرنيشيفسكي الجمالية ان الناس لا يفهمون الحياة بصورة متطابقة ابدا لذا يختلفون للغاية في أحكامهم حول الجمال ولكن هل يمكن القول انهم جميعا على حق ؟ كلا فأحدهم له مفاهيم سليمة عن الحياة .بينما شخص آخر يخطىء ويجب على الناقد بالتأكيد أن يكون انسانا مفكرا ولكن لا يمكن لاي مفكر كان أن يكون ناقدا تشيرنيشيفسكي يقول يصبح من المفهوم انطلاقا من التعريف الجمال هو الحياة لماذا لا توجد أفكار مجردة في نطاق الجمال بل توجد كائنات فردية فقط نحن نرى الحياة فقط في الكائنات الحقيقية الحيــة ، وأما الافكار العامة المجردة فلا تدخل ضمن نطاق الحياة لذا لا يكفي تحديد قيمة المؤلف الفني من وجهــة نظر الفكرة المجردة بــل يجب كذلك امتلاك القدرة على تقييم **شكله** أي القيام بعمليــة رصد لمعرفة مدى التوفيق الذي حققه الفنان في مجال تجسيد فكرته من خلال الصور الفنية والشخصيات وعندما نرى الجمال يتملكنا الشعور بالسعادة المشرقة ولكن هذا الشعور ليس دائما واحد وبقوة واحدة حتى لدى أولئك الناس ذوي النظرات المتجانسة كليا الى الحياة فهو عند البعض أقوى وعنــد البعض الآخر أضعف وان الناس الذين يكون هذا الشعور ــ الاحسان عندهم أقوى ، يكونون قادرين أكثر من غيرهم على تقدير شكل المؤلف الفني المبحوث ، اي اكثر من اولئك الذين يكون الاحساس عندهم أضعف نسبيا لذا يمكن أن يكون ناقدا جيدا للمؤلفات الفنية فقط ذاك الذي يتحد لديه وبقوة الشعور الجمالي المتنامي بقوة مع القدرة التفكيرية المتطورة بقوة

عدا عن هذا ، لم يلحظ بيساريف أن كلمة اصطاطيكا لها عنده معنى آخر يختلف عما هو لدى تشيرنيشيفسكي كانت الاصطاطيكا بالنسبة له هي علم الجمال بينما هي بالنسبة لتشيرنيشيفسكي « نظرية الفن ونظام المبادىء العامة للفن بشكل عام وللشعر خاصة » ويبرهن تشيرنيشيفسكي في أطروحته أن « نطاق الفن لايقتصر ولا يمكنه أن يقتصر على نطاق الجمال وهو يقول وفيما اذا وافقنا على ان ما هو سام وما هو هزلي ــ هما مراحل جمالية ، فان العديد من مؤلفات الفن لا تنطبق من حيث المضمون على هــذا الكلام ولا تدخل ضمن هــذه العناوين الثلاثة الجمالي والسامي والهزلي فهــي العناصر الاكثر تحديدا من بين الف عنصر ترتبط بهــا اهتمامات الحياة وان تعدادها انما من الممكن أن يعني تعــداد سائر الاحاسيس والاماني التي من الممكن أن يضطرب لها قلب الانسان*

ويشير كذلك الى أنه اذا كانوا يعتبرون أن ما هو جميل انما هو مضمون الفن

---

* يبرهن الكونت ليف تولستوي في كتابه حول الفن على أن نطاق الفن أدنى من نطاق الجمال بما لا يقاس غير أنــه لم ينبس بكلمة واحدة عن تشيرنيشيفسكي

الوحيد بصورة طبيعية فان السبب في هذا انما يكمن في التمييز غير الواضح لما هو جميل كموضوع للفن عن الشكل الجميل الذي يشكل بالفعل سمة ضرورية لكل مؤلف في الفن ولكن انطلاقا من أن على كل شكل للمؤلف الفني أن يكون جميلا فهذا يجب أن لا يعني بأن على الفن أو يمكنه أن يقتصر على تصوير الجمال « ان الفن يصور كل ما هو ممتع وهام في الحياة بالنسبة للانسان واذا كان الامر كذلك فانه من البدهي والمفهوم تماما أن الفن لن يتوقف عن الوجود ما دامت الحياة لم تتوقف عن اثارة اهتمام الانسان وان « اهلاك » علم الجمال اي نظرية الفن و تحطيمه شيء مستحيل لا اكثر ولا اقل

لقد فهم بيساريف تشيرنيشيفسكي بصورة رديئة نحن لا نراه في هذه النقطة بل نقوم بمجرد التنويه الى هذه النقطة الهامة

وهكذا لم يكن تشيرنيشيفسكي يعتزم تحطيم علم الجمال اطلاقا فهو ، أثناء وضعه للاطروحة ، كان قد قصد غايات أخرى واحداها معروفة الآن من قبلنا فهو اراد البرهنة على أن مجال الفن أوسع من مجال الجمال بما لا يقاس ولاجل تفسير من أين ظهرت هذه الغاية لديه ، يجب تذكر نقاشات بيلينسكي مع أنصار نظرية الفن لاجل الفن . وقد حاول بيلينسكي في آخر استعراض له للادب الروسي، أثناء دحضه لهذه النظرية ، البرهنة على أن الفن لم يقتصر أبدا على عنصر الجمال وان تشيرنيشيفسكي الشاب والمفعم بالحيوية والنشاط قد وضع هذه الفكرة في صلب دراسته النظرية الكبيرة الاولى وتتحدد علاقته « بنقد الفترة الفوغولية بهذه النقطة على افضل وجه وقد برزت أطروحة تشيرنيشيفسكي بصفتها عاملا للتطوير اللاحق لتلك النظرات الى الفن ، والتي توصل اليها بيلينسكي في السنين الاخيرة من نشاطه الادبي .

في مقالتنا عن نظرات بيلينسكي الادبية كنا قد قلنا بأنه يبتعد عن وجهة نظر الديالكتيك في نقاشاته مع أنصار الفن الصافي وذلك لاجل وجهة نظر المتنور (٩) . غير أن بيلينسكي كان قد درس المسألة من الناحية التاريخية برغبة أكبر وأما بيلينسكي فقد نقل المسألة نهائيا الى نطاق المناقشة المجردة حول « جوهر الفن اي بشكل أصح حول ما يجب على الفن أن يكونه . فهو يقول في نهاية اطروحته لا يفكر العلم بأن يكون ارفع وأعلى من الواقع وهذا ليس عارا عليه فالفن يجب ان لا يفكر أيضا بأن يكون أعلى من الواقع دعوا الفن يستمتع بمبادئه الجمالية السامية حتى في حال انعدام الواقع أن يكون نوعا من البديل عنه وان يكون كتاب الحياة بالنسبة للانسان هذه هي نظرة المتنور من المرتبة الاولى

فهو لم يقف حائلا دون تشيرنيشيفسكي للانكباب على دراسة تاريخ الادب في روسيا وفي الغرب وسرعان ما بدأ طبع « مقالات الفترة الغوغولية » في الادب الروسي وطبع عمل أدبي كبير عن ليسينغ وذلك بعد صدور « علاقات الفن الجمالية

بالواقع ولكن الدراسة الدقيقة للحقائق كانت لها ، كما بالنسبة لجميع المتنورين تلك الاهمية بحيث أعطته معطيات جديدة لتأكيد فكرته حول ما يجب أن يكونه الفن وماذا سيصيره عندما يدرك الفنانون « جوهره » الحقيقي

أن يكون كتاب الحياة فهذا يعني المساهمة في التطوير الذهني للمجتمع يرى المتنور في هذا مقصد الفن الرئيسي هكذا كان الامر في كل موضع اجتاز فيه المجتمع ما يسمى بعصر التنوير في اليونان وفرنسا والمانيا وهكذا كان في روسيا اذ بدأت فئات مجتمعنا التقدمية بعد تدمير سفاستوبل تعيد النظر في علاقاتنا الاجتماعية البالية ومفاهيمنا التقليدية آنذاك

يقول تشيرنيشيفسكي « الفن لاجل الفن فكرة غريبة في زماننا مثلما هو الثراء لاجل الثراء والعلم لاجل العلم وغيرها ويضيف في مقالته التي كتبها حول كتاب اوردينسكي يجب على سائر القضايا البشرية أن تخدم الانسان وتكون لفائدته فيما اذا كانت لا تريد أن تكون شغلا تافها ومملا الثروة موجودة من اجل ان يستخدمها الانسان ◦ والعلم لان يكون موجها ومرشدا للانسان ، والفن كذلك يجب أن يكون ذا فائدة ما ولا أن يكون عبارة عن تسلية غير مثمرة (١٠) » وبما أن اكتساب المعلومات المفيدة وبشكل عام التطوير والتنمية العقلية تشكل حاجة من الحاجات الاولى للناس الساعين لبناء حياتهم بصورة سليمة فان على الفن أن يخدم هذا التطور والنمو ان الفن يجذب اليه اهتمام الجمهور أكثر بكثير من العلوم

ان الفن ومن الافضل القول الشعر (الشعر فقط لان الفنون الاخرى تقدم القليل في هذا الصدد) ينشر في أوساط جمهور القراء معلومات هائلة والاهم التعرف بالمفاهيم التي أوجدها العلم ، وهنا تكمن الاهمية العظمى للشعر بالنسبة للحياة (١١) »

٣

انه نواضح من هذه الكلمات تلك الحقيقة القاسية والسخيفة التي قالها أولئك الضيقي التفكير والنظر من انصار الفن الصافي والنقد الفلسفي الكاذب والمزيف والذين اكدوا لجمهور القراء أن المتنورين عندنا كانوا مستعدين للتضحية برؤوسهم وقلوبهم وبالمصالح الروحية للبشرية لاجل المنفعة المادية كان المتنورون يقولون ان الفن ، اذ يسهم في نشر المفاهيم السليمة في المجتمع ، سيجلب **الفائدة الذهنية** للناس ، **وفيما بعد** سيجلب لهم **المنفعة المادية** كانت المنفعة المادية في عيونهم بسيطة غير أن هذا نتيجة حتمية لنمو الناس الذهني

عندما نسمع ونقرأ الحملات على التحزب في الفن نتذكر دائما تقريبا الفارس برتران دي بورن الذي كان كما هو معروف ، مجيدا في السيف وفي « المزهر » .

ان هـذا الفارس المجيـد الذي قال ان الانسان يجري تقييمه فقط بعدد الضربات المجهولة التي تلقاها قد ابدع ، على فكرة ، قصيدة شعرية واحدة غنى فيها للربيـع وللهو الفاحش فهو يقول في هذه القصيدة يسرني وقت الربيـع الدافىء عندما تتساقط الاوراق والزهور ويسرني الاستماع لزقزقة العصافير وغناؤهم المرح الذي يصدح في غابات الاشجار الكثيفـة وليس سروره أقـل عندما « يتفرق الناس والماشية من قبل المحاربين المتوثبين ولا يجذبـه الطعام ولا المشروبات ولا النـوم أكثر من منظر الميتين الذين يخترقهـم سـلاح المنتصر فهـو قـد وجـد أن « الميت افضل من الحي على الدوام (١٢) » .

اليس حقيقة أن كل هذا شاعري ؟.

ولكن نحن نتساءل أحيانا ما هو الانطباع الذي يجب أن يتركه هذا الشعر في أولئك الفلاحين الذين هربوا مرتعبين مع مواشيهم خوفا من المحاربين ؟ من الممكن جدا انهم لم يروا شيئا ما جيدا فيها ومن الممكن جدا أن تكون قد بدت لهم هـذه الكلمات غير محايدة ، ومن الممكن أن تكون بعض الابيات قد تحولت الى أغان شاعرية عبروا فيها عن حزنهم بصدد الاجتياح الذي ينتج عن مآثر الفرسان الفاحشة وهم يرددون أن الحي أفضل من الميت واذا فرضنا ان مثل هذه الاغاني كانت قد نظمت فعلا فهذا يعني أن الفرسان قد اعتبروها ، على الارجح ، متحيزة وكانوا يتعضون ويستاؤون من الاجلاف غير الراغبين بالظهور على شكـل أموات ينفذ من جسدهم سلاح الخصم ونتيجة لاخلاقيتهم الجمالية الكاملة كانوا يرون أن ماشيتهم تقدم انطباعا اكثر سرورا وهم يرعون في الحقول ، من مشاهد الهروب من الرعب في جميع الاتجاهات أمام المحاربين كل شيء في العالم نسبي ، وكل شيء يعتمد على وجهـة النظر وان كان لا يعجب السيـد ن (١٣)

ان المتنورين عندنا لم يستهتروا بالشعر اطلاقا ، الا أنهم كانوا يفضلون شعر الحركة والنشاط على اي شعـر آخر وان قلوبهم قـد كفت تقريبا عن الاستجابة لصوت الشاعر ذي التأملات السلمية والذي كان سيطر منـذ فترة غير بعيدة على معاصريه لقد كانوا بحاجة الى اله الحرب الملهم ، « اله التأثر والكآبة (١٤)

كانوا على استعداد للاستماع بسرور الى غنائيات هذا الاله ، بينما هم اتهموهم بجفاف القلب وبالانانية هكذا يكتبون التاريخ

ولكن لنعد الى تشيرنيشيفسكي

اذا كان الفن لا يمكنه ان يكون هدفا بذاته واذا كان مقصده الاساسي يقوم على الاسهام في تطوير المجتمع عقليا وذهنيا فانه يصبح من المفهوم أنه يجب أن يتراجع الى المقام الثاني في تلك الحالات عندما تكون امكانية نشر المفاهيم السديدة في المجتمع هي الطريق الاقصر ان المتنور لا يتخاصم مع الفن ولكن لا ينظر اليه نظرة متحيزة غير مشروطة . ليس لديه بشكل عام تحيز استثنائي تجاه أي شيء كان فيما عدا

هدفه العظيم والوحيد نشر المفاهيم السديدة في المجتمع وهذا واضح بصورة جيدة من راي تشيرنيشيفسكي عن ليسينغ الذي كان يكن له على الدوام حبا كبيرا والذي كان نفسه يشبهه في نواح عديدة

كان يتكلم ويكتب فقط عن الشيء الذي كان يهدف اليه عقله او الذي كانت حياة شعبه العقلية تهدف اليه بغض النظر عن مجالات النشاط العقلي التي كانت ميوله تنجذب اليها وان كل شيء لم يكن باستطاعته ان يتخذ اهمية عصرية بالنسبة للامة ، حتى وان كان ممتعا له بصورة خاصة ، فهو لم يتخذه موضوعا لمؤلفاته ولا لاحاديثه وانه لمما لا شك فيه على الاطلاق انه لو كان ثمة ، قبل كانط شخص موهوب بالطبيعة في الفلسفة لكان هو ليسينغ وعلى فكرة هو لم يكتب ولا كلمة واحدة عن الفلسفة وفي الحقيقة لم يكن قد آن الاوان بأن تصبح الفلسفة الصافية محط اهتمام الحياة الفكرية الالمانية ، وكان ليسينغ يصمت حول الفلسفة كانت عقول المعاصرين مهيأة للانتعاش بفضل الشعر ولم تكن بعد مستعدة للفلسفة وكتب ليسينغ المسرحيات وناقش في قضايا الشعر كانت تلك السجايا مثل تلك التي تتحلى بها ليسينغ تهدف الى تطوير شعبها أكثر من خدمة العلوم المحببة واذا كان قد ظهر أن أي فن مسرحي هامبورغي » او اي لاكوون يقدم فائدة أكبر للامة من نظام الميتافيزياء او النظرية الانتولوجية فان مثل هذا الشخص يصمت عن الميتافيزياء وهو يحلل المسائل الادبية برغبة وحب ، وان كانت المواضيع صغيرة وتقريبا تافهة بالنسبة للعقل القادر على تأمل قوانين الحياة البشرية الاساسية من وجهة النظر المطلقة لفيرغيل انيدا » وفولتير سيميراميد

لقد وجد تشيرنيشيفسكي في بداية نشاطه الادبي أن فئات المجتمع المتقدمة تهتم أكثر شيء بالادب لذا شرع في دراسة علاقات الفن الجمالية بالواقع وفيما بعد وضعت حياتنا الاجتماعية المسائل الاقتصادية في الدور وعند ذاك هو أيضا انتقل من علم الجمال الى الاقتصاد السياسي • وسواء في الحالة الاولى أم الثانية فان مسار أشغاله تتحدد كليا بمسار النمو الذهني لقرائه والمرتبط بمسار تطور حياتنا الاجتماعية

يقول تشيرنيشيفسكي في مقدمة اطروحته « ان احترام الحياة الواقعية وعدم الثقة باللاتجربة وان كانت فرضيات جميلة بالنسبة للخيال ـ هذه هي بالذات طبيعة الاتجاه المسيطر حاليا في العلم يبدو للمؤلف أنه من الضروري ايصال هذه الاعتقادات الجمالية الى هذا المخرج اللهم فيما اذا كان يجدر بعد الحديث عن علم الجمال (١٦)

ان العديد ومنهم بيساريف أيضا ، قد رأى في هذه الكلمات قناعة بأن العلم الجمالي يتعرض للتحطيم الكامل وقد اظهرنا فداحة خطأ هذا الراي وفي الواقع كانت كلمات « فيما اذا كان يجدر بعد الحديث عن علم الجمال ومناقشته » تعني

فقط ريبة تشيرنيشيفسكي بالنسبة لتلك المسائل بالذات التي يجب ان يتوجه بها الى جمهور القراء في هذا الوقت ويصبح مثل هذا الشك مفهوما فيما اذا تذكرنا أن الاطروحة قد رات النور في نيسان ١٨٥٥ أي في بداية سيطرة الامبراطور الكسندر الذي أثار توقعات كبرى في مجتمعنا

وفي علاقاته بالقراء يكشف تشيرنيشيفسكي فقط ذاك « المكر » الموجود دائما عند المعلم الذي يحب عمله ويحاول المعلم ترغيب التلميذ بالعمل غير انه بالطبع ، لا يحصر محتوى حديثه بهذه المواضيع فقط فهو يحاول أن يدرج فيه كل ما يمكنه الاسهام في توسيع سعة اطلاع التلميذ ومعارفه وبما لا يعلو عن مستوى تطوره ونموه هكذا كان تشيرنيشيفسكي يتصرف على الدوام مقتفيا قاعدة ذاك الذي تحدثنا عنه ليسينغ ففي تحليل أطروحته الخاصة يقول يمكن لعلم الجمال أن يستثير بعض الاهتمام بالنسبة للفكر لان حل مهامه يتعلق بحل مسائل اخرى اكثر اهمية نحن نأمل بأن كل واحد مطلع بصورة جيدة على مؤلفات جيدة في هذا العلم سيوافق على هذا » وهو يأسف لان « السيد تشيرنيشيفسكي يمر مرور الكرام على تلك النقاط التي يلمس فيها علم الجمال النظام العام للمفاهيم حول الطبيعة والحياة وهو يقول هذا نقص هام ويعود سببه الى أن المغزى الداخلي للنظرية التي تتخذها المؤلف يمكنه أن يبدو للعديدين غامضا وأما الافكار التي يطورها المؤلف والعائدة للمؤلف خاصة ليس له ضدها اية ادعاءات ليس من الصعب على كل حال معرفة مصدر النقص ان نظام المفاهيم الذي كانت نظرات تشيرنيشيفسكي الجمالية مرتبطة به ارتباطا وثيقا كان من الممكن أن يبدو لعالم ذاك الزمان بدعة فلسفية خطرة لذا لزم الامر الاقتصار على التلميحات فقط في الاطروحة وقد استطاع تشيرنيشيفسكي في السفريمينيك أن يعبر عن رأيه بحرية أكثر فهو قد استغل هذا الظرف فألقى الضوء تحت ستار تحليل المؤلف ، على صلة علمه الجمالي بالنظام العام لنظراته الفلسفية

٤

ما هذا النظام ؟ ان تشيرنيشيفسكي لا يعرب عن رأيه بصراحة ، ولا في أي مؤلف من مؤلفاته بصدد الاسم الذي يعتبره معلمه في الفلسفة وهو لا يذهب أبعد من التلميح اطلاقا ولكن تلميحاته واضحة للغاية فهو ، مثلا ، يقول في « **جمالياته الجدلية** » ان نظام معلمه يشكل آخر حلقة ضمن عدد من الانظمة الفلسفية ، وهي قد خرجت من نطاق النظام الهيجلي تماما مثلما خرج نظام هيجل من شيلينغ وهو يسأل ، متوجها الى خصمه دوديشكين « كان بودك على الارجح أن تعرف من هو هذا المعلم الذي اتحدث عنه ولتسهيل البحث عليكم ، سأقول

لكم بأنه ليس روسيا ولا افرنسيا ولا انكليزيا ، انه ليس بوخنر ولا ماكس شتيرنر ولا برونوباور ولا موليشوت ولا فوخت اذن من يكون ؟... » يجب أن تكون خالي من الحدس وقليل الفطنة حتى لا تجيب **لودفيغ فورباخ** وفي الواقع كان تشيرنيشيفسكي من اتباع فورباخ

مما لا ريب فيه أن فلسفة فورباخ قد نمت من فلسفة هيجل مثلما تطورت فلسفة الاخير من فلسفة شيلينغ غير أن هيجل كان **مثاليا** حاسما بينما لم يكن فورباخ أقل حسما كخصم **للمثالية** ونظرا لانه ، في الوقت نفسه ، قد فهم بصورة جيدة فيم يكمن الجانب الضعيف لفكر كانط النقدي القائم على الثنائية فانه من الضروري ادراجه ضمن الماديين* يرى بعض اهم الكانطيين الجدد أنه لم يكن ماديا أبدا ولكن هذه النظرة خاطئة واذا أراد القارىء الاقتناع بهذا فسوف نقترح عليه وسيلة بسيطة ولكنها واقعية فعلية للغاية فليقرأ في كراسات السفريمينك الصادرة في نيسان وأيار لعام ١٨٦٠ مقالة تشيرنيشيفسكي التي أثارت ضجة كبرى وعنوانها ((**المبدأ الانتروبولوجي في الفلسفة**)) ودعه يقرر فيما كان من الممكن الارتياب ولو لثانية بأنها تتضمن نظرة مادية الى الطبيعة والانسان وان كل قارىء غير متحيز سيقول كلا ، يستحيل الارتياب بهذا أبدا واذا كان الامر كذلك فانه يستحيل عدم اعتبار فورباخ أيضا ماديا والذي اقتبس منه نظرة تشيرنيشيفسكي بصورة كلية** ولكن في مثل هذه الحالة يسألوننا ، وهذا ممكن ، لماذا اذن يرفض الكانطيون الجدد الاعتراف بفورباخ كمادي ونحن سنجيب بلا تردد **ببساطة ولسبب واحد فقط هو أن للسادة الكانطيين الجدد تصورا خاطئا عن المادية .**

ان كتاب لانفيه المعروف متضمن مثل هذا التصور ولا مجال هنا لتحليل هذا الكتاب ونحن سنقتصر على الاعتراضات على ما قيل فيه خاصة عن فلسفة فورباخ

يقول فورباخ في هذه der Grundsätze »: ((**ان الفلسفة الجديدة** اي فلسفته) **تجعل الانسان بما فيها الطبيعة كقاعدة للانسان مادة الفلسفة الوحيدة**

---

* من الممكن بالطبع التساؤل ألم يكن كانط هيلوزويت ؟ ولكن ليس ثمة حتى تلميح الى هذا في مؤلفاته هيلوزويت التعاليم التي تنص على أن الحياة ، وبالتالي الحساسية تخص سائر الاشياء في الطبيعة من أنصار هذه التعاليم الماديون الاغريق الاوائل وبرونو وبعض الماديين الفرنسيين روبين) المترجم)

** لقد تضمنت في أساس مقالته بصورة رئيسية

الاحكام الاساسية لفلسفة المستقبل ») وشروحاتها تحت عنوان

« Wider den Dualismus von leil und seele, Fleisch und Geist

(ضد ثنائية الجسد والروح) .

الشاملة والاولى ، وهذا يعني انها تجعل الانتروبولوجيا ومع ادراج الفيزيولوجيا ، علما عاما (١٧) » .

وبهذا الصدد يذكر لانغيه في هذا السمو الوحيد الجانب للانسان تكمن السمة الآتية من الفلسفة الهيجلية والتي تعزل فورباخ عن الماديين خاصة وهذا بالذات ـ هو فلسفة الروح التي تظهر لنا هنا على شكل فلسفة الشعور وان المادي الحقيقي سيكون ميالا دائما لتوجيه نظرته الى الكل المتكامل العظيم لطبيعتنا والنظر الى الانسان كموجة في محيط حركة الكائنات ان طبيعة الانسان بالنسبة للمادي ليست سوى عارض خاص في سلسلة عمليات الحياة الفيزيائية فهو يضع الفيزيولوجيا ضمن عدد من الظواهر العامة للفيزياء والكيمياء ، ويعجبه أكثر ابعاد الانسان بقدر الامكان الى عدد من الكائنات الاخرى ومما لاشك فيه أنه سيستند أيضا في الفلسفة العملية الى طبيعة الانسان ، ولكن هنا أيضا سيكون ميالا قليلا لاضفاء صفات ألوهية ، مثل فورباخ على هذه الطبيعة *

لنلحظ ، قبل كل شيء ، أن ألوهية سجايا وسمات الطبيعة البشرية تحمل لدى فورباخ معنى خاصا كليا ان الماديين الفرنسيين في القرن الماضي ما كان بامكانهم بالطبع في مناقشتهم لهذه السجايا والسمات أن يستحسنوا **مجموعة المصطلحات** الفورباخية غير أن هذا الاختلاف المصطلحي (في الاصلاحات لم يكن ليحظى بأية أهمية **جوهرية** ولكان قد **أثار تصورات عملية مجردة** لم يعد لمثل هذه التصورات من وجود لدى أولئك الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر الذين كانوا أتباعا متحمسين للغاية لمادية القرن المنصرم (من أمثال ديزامي) ونحن لا نعتقد أن ديزامي كان من الممكن أن يعترض على اضفاء السمات الالوهية على الطبيعة البشرية بذاك المعنى الذي نراه لدى فورباخ ان نظرته الى هذه الطبيعة بشكل عام تذكرنا جدا بما يقوله فورباخ عنها ورغما عن أن ديزامي يضع بصورة حاسمة الظواهر الفيزيولوجية ضمن عدد من ظواهر الفيزياء والكيمياء العامة ، فهو مقتنع، في الوقت نفسه ، بأن مبدأ وميزان كل أصالة تكمن في المعرفة الكاملة التركيبية وكل ما يؤثر في الانسان** » **هذا تقريبا الشيء نفسه عندما نقول الانسان والطبيعة كقاعدة للانسان** ثمة مكان في نظام ديزامي **للدين أيضا** ، وبالمعنى نفسه كما هو لدى فورباخ ومن الخطأ الافتراض أن المادية الفرنسية في هذا النظام قد تغيرت تغيرا قويا ولهذا بالذات ، كلا أبدا لقد تغيرت فقط الجزئيات ان ماديي القرن

---

* تاريخ المادية ترجمة ن ستراخوفا المجلد الثاني ، الصفحة ٨٢

** le principe et critérium de taute certitude gît la connaissance synth étique et parfaite l'homme et des tous ses madificateurs

. « Code de la Communauté » (١٨) الصفحة ٢٦١ ، ١٨٤٢ باريس

الثامن عشر لما كانوا قد سموه عليه دينا بالطبع ، مثلما هو عند ديزامي ، غير أنهم لكانوا قد اعترفوا بأن علامة الاصالة والصحة تكمن في معرفته وفي كل ما يؤثر فيه وبشكل عام ، يجب أن نلاحظ أن ((**فلسفة الشعور**)) لفورباخ والفلسفة المادية لمؤلف « Systéme de la Nature* » متماثلة فيما بينها ويكمن الفرق فقط في أن فورباخ أكثر حسما من غولباخ يقول فورباخ ثمة تطابق وتماثل بين الحقيقة والواقع والشعور ان الكائن الشعوري فقط هو الكائن الحقيقي والفعلي وان الشعور فقط هو الحقيقة والواقع بينما يعبر غولباخ المحترس بشكل آخر نحن نعرف جوهر أكثر من شيء فيما اذا كانت طبيعة الاشياء الداخلية يطلق عليها كلمة جوهر نحن ندرك المادة فقط بالحواس والافكار التي تصل الينا نحن لا نعرف الجوهر ولا الطبيعة الحقيقية للمادة وان كان يمكننا الحكم على بعض خصائصها انطلاقا من تأثيرها فينا وبالنسبة لنا (أي بالنسبة للبشر) المادة هي ما يؤثر ، بشكل أو بآخر، في مشاعرنا (١٩) هـذا هو نفسه « فلسفة الشعور » ولو كان لانغيه قد أخذ بالاعتبار أفكار غولباخ هذه لكان قد قال أولا ان « المادية تنظر الى عالم المظهرالشعوري كعالم للمواد الفعلية وثانيا لما كان قد تردد في ادراج فورباخ في عداد الماديين ولكان قد فهم آنذاك أن نظام هذا المفكر عبارة فقط عن نوع من أنواع المادية

يقول فورباخ اذا كانت الفلسفة السابقة تحمل بمنطلقها المبدأ التالي انـا كائن معنوي ومفكر فقط والجسد لا ينتمي الى جوهري فان الفلسفة الجديدة على العكس ، تبدأ من المبـدأ انـا كائن حقيقـي وذو أحاسيس وينتمي الجسـد لجوهري وحتى في كليتـه يكون الجسد خاصتي أنـا جوهري نفسـه (٢٠) يتضح من هذه الكلمات أنه قد فهم هو بالذات بالشعور وبأي طريق قد وصل اليه وهذا كان نفيا **لمذهب العقلانيـة الهيجلي**

ما هي فكرة هيجل المطلقة ؟ إنها ليست أكثر من عمليـة لتفكيرنا مأخوذة بغض النظر عن طابعه الذاتي والمعلن كجوهر للعملية العالميـة كلها ان اظهار ان الفكرة المطلقة هي تجريد سيكولوجي بسيط كان يعني كعب أخيل المثالية الالمانية آنذاك هذا قام بـه فورباخ أيضا وبعـد أن اظهر أن الفكرة المطلقـة هي فقط جوهر الانسان الذي نتصـوره مستقلا عن الاخير جوهرا عالميا مستقلا ، فقد اظهر في الوقت نفسه ان هيجل كان ينظر الى الماهية البشرية من جانب واحد بالنسبة لـه كانت الفكرة هي الجوهر علما أنه تعود اليها **الاحاسيس** ، مثلما هو الحال في الواقع: تقدم المادة بشكلها الحقيقي فقط عن طريق المشاعر وليس بالتفكير بذاته

لقد طرح « الشعور » وكان عليه أن ينطرح الى المقام الاول في الفلسفة والتي لا تعبر فقط عن التطور » اللاحق للفلسفة الهيجيلية بل كذلك عن **نفيهـا** ولـم

* [نظـام الطبيعـــة]

تستطع فلسفة فورباخ أن تسلك سلوكا آخر مثلما هو الحال في طقم زمنها ولكن اذا ذهبنا ابعد من ردائها ونظرنا الى « جوهرها » فاننا سنعجب من تماثلها مع مادية القرن الماضي الفرنسية لقد كانت جهود فورباخ الرئيسية موجهة نحو النضال ضد ثنائية الروح والمادة وتشكل هذه الثنائية الغاية الرئيسية لحملات غولباخ ومن الغريب أن **لانغيه** لم يلحظ هذا

وفي الحقيقة فورباخ نفسه ، وبقدر ما تسعفنا الذاكرة ، لم يعتبر نفسه ماديا بصورة صريحة في اي موضع بل على العكس فهو حتى انه نقول في مؤلفه الموجه مباشرة ضد المذهب الشنائي ليست الحقيقة في المادية ولا في المثالية ليست في الفيزيولوجيا ولا في السيكولوجيا الحقيقة كامنة في الانتروبولوجيا(٢١)». ويوجد في كتابه « Nachgelassene Aphorismen* » مواضع اكثر حسما على مايبدو.

فهو يقول هناك المادية ـ هي اسم غير ملائم اطلاقا والذي يؤدي الى تصور غير سليم ويمكن تبريره فقط بالرغبة في معارضة مادية الفكر بالفكر اللامادي ولكن بالنسبة لنا توجد فقط الحياة العضوية ، فقط الحركة العضوية فقط التفكير العضوي لذا كان من الاصح القول **الكائن الحي** ينفي الروحاني المنطقي انه يلزم للتفكير هيئة علما انه يظهر في ظل النظرة الطبيعية الى واقع الامر انه ليس ثمة حتى اي نشاط دون هيئة يقول فورباخ في تلك الاقوال والحكم المأثورة أن المادية تشكل الاساس للجوهر البشري والمعرفة البشرية ولكن ليست بعد المعرفة نفسها كما يعتقد الفيزيولوجيون والطبيعيون بالمعنى الضيق للكلمة مثلا موليسوت وهناك ايضا يعلن انه يسير سوية مع الماديين فقط حتى النقطة المعروفة (Rückwarts Stimme ich den Materialisten voblkommen bei aber nicht vorwärts)

لماذا اذن لا ترضيه « الفيزيولوجيا كليا ؟ الاجابة واضحة في اكثر من موضع في مؤلفه الذي استشهدنا به ضد ثنائية الجسد والروح ففيه يقول فورباخ ان الفيزيولوجيا تنحصر كليا في الدماغ وليس الدماغ سوى تجريد فيزيولوجي فهو حتى الآن عضو للتفكير ما دام متحدا مع الرأس والجسد وهذا ، كما هو واضح ، ليس فرقا جوهريا مع « الفيزيولوجيا » والمادية وعلى الاصح سيقول انه لا يوجد هنا اي فرق نظرا لانه لن يقول اي فيزيولوجي او مادي ، بالطبع بأن النشاط الذهني يمكنه الاستمرار في الراس المقطوع عن الجسد لقد عزا فورباخ الى الماديين الميل الى ما اسماه بالمتجردات الفيزيولوجية

---

* Nachqelassene Aphorismen (أقوال ما بعد الحياة)
المطبوعة عند غريون fudwig Feuerbach in seinem Briefwechsel und Nachlass Zweiter Band S. 307 - 308 » مراسلات لودفيغ فورباخ وتراثه الادبي) ، المجلد ٢ ، الصفحة ٣٠٧ ـ ٣٠٨

لقد حدث هذا بسبب انه كان يعرف تاريخ المادية بصورة رديئة وللبرهنة على ذلك سنستشهد مثلا بمؤلفه uber Spiritualismus und Materialismus besonders in Beziehung auf die Willensfreiheit* »

حيث يعارض المادية الالمانية التي يتعاطف معها جدا بمادية غولباخ و « تروفيلني باشتيت** » لمؤلفه لا ــ ميتري (٢٢) ، وعلى ما يبدو حتى انه لم يشك بواقع كيف انه هو نفسه قريب من الاثنين*** فهو ، في اشاراته الى السمات التي تميز المادية الالمانية ، لا يدرك هذه السمات ، ويشير الى السمات التي تميز المادية التي تم عكسها في« Systéme de la Nature » وفي Homme machine**** » لقد بدا انه كان من الصعب توقع مثل هذه الخطيئة من انسان كرس حياته كلها لدراسة الفلسفة ولكن يجب تذكر الجو الذهني الفكري الذي نما فيه فورباخ ففي الفترة التي كان يدرس فيها كانت المثالية مسيطرة في المانيا دون شريك الا اذا تذكرنا نقيضها التناحري ــ المادية كتعاليم ميتة ومدفونة كليا كان يجري تذكر المادية بصورة عابرة في تواريخ الفلسفة وخاصة حول المادية الفرنسية في القرن الثامن عشر وكان هيجل أكثر من المثاليين الآخرين انصافا في نظرته الى المادية الفرنسية ، ولكنه هو أيضا قد خصص مكانا صغيرا للغاية في ((**قراءات في تاريخ الفلسفة**))

وفي مثل هذا الوضع استطاعت النظرة الخاطئة ان تعيش حتى في أكثر العقول تفكيرا واضطرابا وفيما بعد ، وبعد ان ثار فورباخ على المثالية ، كان بامكانه ، بالطبع بل كان عليه ان ينظر نظرة فيها اهتمام اكبر الى المادية الفرنسية غير انه انشغل في البداية بضرورة تحطيم المثالية بسلاحها الدياليكتيكي الخاص وفي هذا النضال لم يكن التعرف بالمادية الفرنسية ضروريا بالنسبة له وفي الخمسينات ظهر في المانيا ذاك النوع من المادية الذي استطاع فقط تعزيز الآراء الباطلة المترسخة في راسه ضد هذه التعاليم نحن نتحدث عن مادية كارل فوخت موليشوت وغيرهما ليس ثمة أي استغراب من أن فورباخ لم يتعاطف كليا مع هذه المادية ومن المستغرب، على الارجح أنه قد تعاطف معها جزئيا اذ سار مع ماديي هذا النوع الى نقطة معروفة. وان **هؤلاء** الماديين كانوا ضائعين بالفعل في المجردات وكان فورباخ بصدد **نظرياتهم** يملك الحق الكامل بالقول انهم لا يكونون بعد الحقيقة كلها

مثلا كان هؤلاء الماديون يقولون ان الفكر هي حركة الكائن ولكن الموافقة على هذا يعني الاعلان عن عدم صوابية قانون المحافظة على القوة أي ، باختصار ، هذا

* [حول الروحانية والمادية وخاصة في نظرتهما الى حرية الارادة »]

** عجينة الفطر المترجم)

*** ثمة ، على فكرة ، عند غولباخ ، مبادىء وأصول من فلسفة الدين الفورباخية .

**** « نظام الطبيعة » و « الانسان ــ الآلة »

يعني التخلي عن أية فكرة حول التفسير العلمي للطبيعة وعندما يقول فورباخ ان الحقيقة ليست في المادية ولا في المثاليــة بل في الكائن الحي انما يريد بهذا أن يقول فقط ان الفكرة (الشعور) ليست هي الحركة بل وضع الكائن الداخلي والموجود في ظروف معروفة (الدماغ المتحد مع الجسد الخ) ولكن بهذا الشكل بالذات كان يفكر جميع الماديين البارزين في القرنين السابــع عشر والثامن عشر وعندما يسأل غوبس « ما هو نوع تلك الحركة التي تعطينا الاحساس والخيال في الكائنات الحية ؟» فهو من الواضح لم يطابق المادة مع الحركة والقول نفسه ممكن عن تولند وعن الماديين الفرنسيين ايضا ينظــر تولند الى الفكر كظاهــرة ما في النظام العصبي المترافق مع الحركات المادية ما يقوله لانفيه وهذا كلام منصف ولكن بهــذا الشكل بالذات كان ينظر فورباخ الى المسألة توليند – مادي لماذا اذن لا يجوز اعتبار فورباخ ماديا ؟ نحن لانفهم

٥

يكفي ما قلناه بصدد مادية فورباخ وبالنسبــة لنا من الهام هنا ، بصــورة رئيسية أن تشيرنيشيفسكي كان يعتبر معلمه ماديا وأن **« علاقات الفن الجماليــة بالواقــع »** هي محاولة فريدة من نوعها وهامة لبناء علم الجمال على أساس فلسفــة فورباخ الماديــة ويجب شرح جانب واحد من الفلسفــة الفورباخيــة لفهم هــذه المحاولة بصورة صحيحة

يرى فورباخ أن المادة تبدو لنا بالمعنى الحقيقي ، كما نعرف ، من الاحساس . **« ان الشعور والواقــع متطابقان مع الحقيقة »** كانت الفلسفة التأملية تنظر نظــرة استخفاف الى « الشعور » أي الى دليل أعضاء الشعور عندنا مفترضة أن التصورات عن المواد والقائمة فقط على أساس الخبرة الشعورية تظل غير متطابقة مع الطبيعــة الفعلية للمواد وتحتاج لتدقيق عن طريق التفكير « الصافي » ان فورباخ لم يستطع الا ان يثور على مثل هــذه النظرة الى الشعور فهو قد برهن على أنه لو كانت تصوراتنا عن المواد قد قامت على تجربتنا الحسية فهي لكانت قد تطابقت مع طبيعتها الحقيقية ولكن خيالنا يشوه ، في كثير من الاحيان ، تصوراتنا التي ، لهذا السبب ، تقف على النقيض مع التجربة الحسية وتكمن مهمــة الفلسفة والعلوم بشكل عام في أن تطرد العنصر الخيالي من تصوراتنا ومن المفاهيم الاساسية عنها فهو قال : في البداية كان الناس يرون المادة ليست كما هي عليه في الواقع بل كما تبدو فالناس لا يرون الاشياء بل ما كانوا يتصورنهــا ويعزون اليها جوهرهم الخاص ولا يميزون المادة عن التصورات عنها (٢٣) والشيء نفسه يحدث في مجال التفكــير فالناس ينهمكون برغبة أكبر في المفاهيم المجردة منها في الفعلية ونظرا لان المفاهيم المجردة هي

نفسها المواضيع مترجمة الى لغة الفكر فان الناس يهتمون بالترجمة أكثر من الاصل.
وفقط في الفترة الاخيرة بدات البشرية العودة الى التأمل الموضوعي وغير المشوه للشعور اي للمواد الفعلية* واذا عدنا الى مثل هذا التأمل المسيطر في اليونان القديمة ، فان البشرية ، كما يمكن القول ، « تعود الى ذاتها لان الناس المنهمكين فقط بالاختلاقات والخيالات والمتجردات هم أنفسهم يمكنهم أن يكونوا فقط خياليين وتجريديين ولا يمكنهم ان يكونوا كائنات فعلية ان واقعية الانسان مرتبطة فقط بواقعية ذاك الموضوع الذي يقوم به**

ولكن اذا كان جوهر الانسان هو الشعور الواقع لا الخيال والتجريد ، فان كل تمجيد وتعظيم وتفضيل للخيال والتجريد على الواقع ليس فقط خطأ بل ضار بصورة صريحة واذا كانت مهمة العلوم بشكل عام تكمن في رد الاعتبار للواقع فانه في رد الاعتبار هذا تكمن **مهمة علم الجمال** أيضا كمجال علمي منفصل **ان هذا الاستنتاج الناتج حتما من تعاليم فورباخ الفلسفية يكمن كليا في أساس جميع آراء تشيرنيشيفسكي عن الفن .**

ان علماء الجمال المثاليين كانوا يقولون ان للفن ، بمصادره هدفا يسعى الى أن يقوم الانسان بتخليص الجمال الموجود في الواقع من النواقص التي تعيقه من ان يكون وافيا كافيا بالنسبة للانسان ان تشيرنيشيفسكي على العكس يؤكد أن الجمال في الواقع أعلى بكثير من الجمال في الفن فهو للبرهنة على هذه الفكرة يحلل بالتفصيل كل المؤاخذات على الجمال الكامن في الواقع والمطروحة من قبل فيشر الذي كان تقريبا أبرز ممثل لعلم الجمال المثالي في المانيا وتبدو هذه المؤاخذات بالنسبة له غير قائمة على أسس . فهو يرى أن الجمال كما هو موجود في الواقع الحي، اما أنه خال كليا من النواقص التي يريد أن يراها المثاليون فيه أو انه حاو على بعض النواقص بنسبة ضعيفة ، علما أن مؤلفات الفن ايضا غير متحررة ومتخلصة منها اطلاقا وتتخذ جميع نواقص الجمال الموجودة في الواقع (في مؤلفات الفن) أبعادا أكبر بكثير ينظر تشيرنيشيفسكي الى كل فن على حدة ويحاول أنه لا يمكن لاي منه ان يتنافس مع الواقع الحي من حيث جمال ابداعاته ويختم حديثه أنه من استحالة مثل هذا التنافس لم يكن الفن ليستطيع ان يكون لديه بمصادره ، محاولة السعي لتحرير وتخليص الجمال من النواقص التي كما لو كانت ملتصقة به في الواقع ومعيقة للناس من أن تستمتع به ان الفن ينظر الى الواقع مثلما تنظر

* يقول فورباخ « الاحاسيس تقول كل شيء ولكن من أجل القدرة على قراءة مؤشراتها ، يجب امتلاك القدرة على ربط هذه المؤشرات ببعضها أن نفكر – يعني القدرة على قراءة انجيل الاحاسيس بصورة مترابطة

** « Grundsätze » ٤٣ [« المبادىء الاساسية »] .

الصورة المحفورة الى اللوحة فالصورة المحفورة لا يمكنها ان تكون أفضل من اللوحة ولكن اللوحة واحدة بينما الصورة المحفورة تنتشر في العالم بأسره بأعداد كبيرة ويستمتع بها الناس الذين من الممكن أن لا يحصلوا على امكانية مشاهدة اللوحة ابدا ان مؤلفات الفن هي البديل عن الجمال في الواقع انها تعرف أولئك الذين لم يروه بالظاهرة الجميلة وهي تلهب الذكريات عنه عند أولئك الذين امكنهم رؤيته وتحييها

يكمن هدف الفن في تصوير **الجمال الموجود** في الواقع ولكن نحن اصبحنا نعرف أن مجال الفن ، براي تشيرنيشيفسكي هو أوسع بكثير من مجال الجمال بالمعنى الخاص لهذه الكلمة وهذا يعني أن مهمة الفن تكمن في نسخ تلك الظواهر من الحياة الواقعية التي تعتبر هامة بالنسبة للناس ويضيف تشيرنيشيفسكي « لا يقصد بالحياة الواقعية ، بالطبع علاقة الانسان بمواضيع العالم الموضوعي وكائناته فقط بل وبالحياة الداخلية (للانسان) يعيش الانسان في بعض الاحيان بالاحلام ـ عند ذاك تتخذ الاحلام بالنسبة له معنى موضوعيا (الى حد ما ولفترة معينة) ويعيش الانسان في أحيان اكثر في عالم شعوره واحساسه وان هذه الاوضاع كذلك يصورها الفن فيما اذا بلغت حد اثارة الاهتمام والمتعة (٢٤) ان هذا هام للغاية وسنضطر للحديث عن هذه النقطة فيما بعد لذا نرجو القارىء أن يوجه اهتماما كبيرا لها

ان العديد من مؤلفات الفن عدا عن أنها تصور الحياة ، فهي أيضا تفسرها لنا بحيث تبرز لنا بمثابة **كتاب الحياة** ويلحظ تشيرنيشيفسكي أنه « يجب الحديث بهذه الروح خاصة عن الشعر الذي هو غير قادر على احتضان سائر التفاصيل لذا يركز هو ، بعد لفظه من لوحاته العديد من الامور الصغيرة ، بالضرورة ، اهتمامنا على عدد غير كبير من السمات غير المكتشفة واذا كانت هذه السمات غير مكتشفة وجوهرية فانه يسهل على العين غير المجربة استعراض جوهر الموضوع

وأخيرا يضفي تشيرنيشيفسكي على الفن ، وخاصة الشعر ، معنى ثالثا ايضا. انه « حكم الفكر على الظواهر المنسوخة » واذا كان الفنان انسانا مفكرا فانه لا يمكنه أن لا يحكم على انه ينسخ ويصور وان حكمه لا بد سينعكس في مؤلفه يبدو لنا ، على فكرة ، ان هذا المعنى الثالث للفن يمتزج مع الثاني لا يمكن للفنان أن ينطق بحكمه على ظواهر الحياة دون أن يعلمنا في الوقت نفسه كيف يفهمها هو اي أنه لم يفسرها لنا على طريقته لاشيء يمكن قوله ، فيما لو كان الفنان قد استهدف **رد الاعتبار للواقع** فانه كان قد اضطر لشرح المغزى الحقيقي للحياة في كل مرة كان يرى أن الناس ينسونه لاجل احلام التصورات ولا حاجة لكي نضيف كذلك أن تعاطف تشيرنيشيفسكي مع هذا الفنان كليا وكاملا

ومن هنـــا نرى أن النظرة السلبية الى نظرية الفن لاجل الفن كانت **مرتبطـة** ارتباطا وثيقا بمجمل نظام نظراته الفلسفية

٦

سنستعرض بالتفصيـــل اعتراضاته على بعض « المؤاخذات التي يقول بهـا المثاليون على الجمال في الواقع وذلك بغية تعريف القارىء عن قرب بتعليلات كاتبنا

كان علماء الجمال المثاليون يقولون ان الطبيعة الجامدة لا تهتم بجمال مؤلفاتها لان هذه المؤلفات لا يمكنها أن تكون بهذه الجودة مثل ابداع الفنان الذي سعى عن وعي لتحقيق مثله الإعلى في الجمال ويعترض تشيرنيشيفسكي على هـذا بأن **المؤلف المبدع على أساس مسبق ومتعمد** سيكون أرفع قيمة من المؤلف المبدع دون هذا الاساس ولكن فقط في تلك الحالة عندما تكون قوى المنتجين المبدعين متكافئة ولكن قوى الانسان أضعف بكثير من قوى الطبيعة لان ابداعاته سمجة وغير لبقـة ولا مسرة بالمقارنة مع نتاجات الطبيعة ، علما أن الجمال عفوي فقط في الطبيعة الميتة: فالحيوانات أصبحت تهتـم بمظهرها الخارجي والبعض منهـا يصلح من هيئتـه بلا انقطاع ويهندم ففي الانسان نادرا جدا ما يكون الجمال عفويا وثمة قلة من الناس التي لا تهتم بمظهرها الخارجي يستحيل القول ان الطبيعة لا تسعى الى انتاج الجمال لاشك انه ليس لديها اية طموحات **واعيـة** ولكن علينا ونحن ندرك الجمال كشيء مكمل للحياة أن نعترف بأن السعي الى الحياة والمتغلغل عبر الطبيعة كلها هو ايضا السعي لابداع الجمال (٢٥) انعدم ادراك هذا السعي (الطموح لا يقف عائقا أمام واقعيتـه ، كما أن عدم الادراك للسعي الى التماثل لا يزيل اطلاقا تماثل نصفي الورقة

ان الجمال في الفن غير عفوي في الواقـع ثمـة هنا أيضا استثناءات للقاعدة العامة وفي حالات غير نادرة يتصرف الفنان بصورة غير واعية هناك حيث يسترشد بالخطط الواعيـة فهو لا يهتم دائما بالجمال لان لديه طموحات اخرى أيضا ومما لا شك فيه أن اللاعفوية والقصد المسبق موجود بنسبة أكبر في ابداعات الفن مما هو في ابداعات الطبيعة ولكن الفن اذ يربح اللاعفوية من جهة نراه يخسر من جهـة أخرى وتقوم القضيـة على ان الفنان الذي يصمم الجمـال انما يصمم في غالب الاحيان لا الجمال اطلاقا وغالبا مايضيع الفنانون في مفاهيمهم حول الجمال وكثيرا ما يحدث ان تقوم بخداع حتى غريزته الفنية ليس فقط المفاهيم الانعكاسية الوحيدة الجانب في قسمها الاعظم ! ان سائر نواقص الفردية متلازمة في الفن مـع « التعمد المسبق (٢٦) » .

يقولون ايضا ، يصادف الجمال بصورة نادرة في الواقع ان تشيرنيشيفسكي غير موافق على هذا ايضا فهو يقول ان الجمال في الواقع غير قليل بذاك الشكل كما يزعم علماء الجمال الالمان واليكم ، مثلا ثمة العديد جدا من مناظر الطبيعة الجميلة والمهيبة ، وثمة بلدان يمكن مصادفة مثل هذه المناظر فيها في كل خطوة ، مثل سويسرا وايطاليا وحتى فنلندا او القرم وضفاف الدنيبر والفولغا بينما نلتقي البهاء والعظمة في حياة الانسان بصورة أندر نسبيا ولكن كان على الدوام يوجد اناس عديدون كانت حياتهم كلها مملوءة بعدد متواصل من المشاعر والاعمال السامية الرفيعة ولا يمكننا كذلك الشكوى من ندرة الدقائق الجميلة في حياتنا لاننا نحن المسؤولين وبنا يتعلق موضوع املائها بما هو عظيم وجميل

الحياة فارغة وتافهة فقط عند التافهين الذين يتناقشون حول الاحاسيس والاحتياجات ، وهم في الواقع لم يكونوا يتمتعون بأية أحاسيس ومتطلبات عدا الحاجة للتبختر». واخيرا ان الجمال، خاصة مايسمى بالجمال الانثوي، ليس ظاهرة نادرة اطلاقا «وان الناس ذوي الوجوه الجميلة ليسوا ابدا أقل من الناس الطيبين والاذكياء وما الى ذلك » وعلى كل حال غالبا مانلتقي بالجمال في الواقع وبنسبة أكبر مما هو في الفن تجري في الحياة أحداث درامية حقيقية عديدة في الوقت الذي نرى فيه أن التراجيديا أو الدراما الحقيقية الجميلة قليلة جدا فهي عدة عشرات في الادب الاوروبي الغربي كله وفي روسيا اثنين فقط هما «بوريس غودونوف » و مشاهد من عصور الفرسان اننا نلتقي المناظر الجميلة في الطبيعة اكثر مما نلتقيها في الرسم

ان ابداعات فن النحت والتماثيل بعيدة للغاية عن الشخصيات الحية . يقول المؤلف لنا انه لمن البدهي أن نرى أن جمال خطوط فينوس ميديا أو ميلوس وابولون بيلفيدير وغيرها أسمى وارفع بكثير من جمال الاحياء ففي بطرسبورغ لا توجد فينوس ميديا ولا ابولون بيلفيدير ولكن توجد ابداعات كانوفا ولذا نحن سكان بطرسبورغ ، يمكننا الحكم ، الى حد معين ، على جمال ابداعات فن النحت. يجب علينا أن نقول انه لا يوجد في بطرسبورغ ولا تمثال ادنى من حيث جمال خطوط الوجه ، بكثير من أحياء لا يمكن تعدادهم وانه يكفي فقط اجتياز اي شارع مزدحم بغية الالتقاء بعدد من أمثال هؤلاء الاشخاص الاحياء (٢٧) يعتقد تشيرنيشيفسكي انه سيتفق معه في هذه الحالة معظم الناس الذين يحكمون بصورة مستقلة غير انه لا يرى في الانطباع الخاص برهانا على ذلك وهو يورد شيئا آخر ـ أكثر حزما وثباتا .الاداء في الفن ادنى من المثل الاعلى بصورة دائمة وبنسبة لا يمكن قياسها (أي من المثل الاعلى القائم في تصورات الفنان) بينما المثل الاعلى للفنان لا يمكنه ان يكون أسمى من أولئك الناس للفنان لا يمكنه أن يكون أسمى من أولئك الناس الذين كان يصادفهم في الحياة : فالخيال المبدع يقوم فقط

بمزج تلك الانطباعات التي يتركها فينا الواقع فالتصور يقوم فقط بمهمة تنويع المادة وتضخيمها ولكن (بصورة اكثر تكثيفا مما كنا نلحظ أو نعيش) لا يمكن تصور أي شيء اطلاقا لعلهم سيقولون ان الخيال المبدع ، بمزجه وتركيبه للانطباعات المحصول عليها من التجربة يمكنه أن يوحد في شخص واحد (وجه واحد) تلك السمات التي تعود لوجوه مختلفة وان تشيرنيشيفسكي يرتاب بهذه النقطة أيضا فهو يقول من المشكوك به اولا هل هذا ضروري ثانيا هل التصور بقادر على توحيد ودمج هذه السمات مادامت هي تعود فعلا لوجوه مختلفة ان الاصطفائية لا تؤدي في اي مكان الى اي شيء جيد وان الفنان ، بعد انجازه لها لكان قد كشف عن انعدام الذوق أو عدم القدرة على ايجاد الوجه الجميل فعلا للموديل يبدو وكأن بعض الحقائق المعترف بها من تاريخ الفن تتناقض مع هذا من لم يسمع بشكوى رافائيل من « القحط » في الفاتنات الحسناوات في ايطاليا وان تشيرنيشيفسكي لم ينس هذه الشكوى (٢٨) ولكنه كان فقط يعتقد بأن سببها لم يكن ابدا ناتجا عن النقص في الجميلات في هذا البلد فالقضية تكمن في أن رافائيل كان يبحث عن أفضل حسناء وهو يقول ان أفضل حسناء هي واحدة فقط في العالم بأسره ولكن اين يمكن ايجادها ؟ ان مثل هذا النوع قليل العدد جدا لسبب بسيط اذا كان العدد كبيرا فاننا سنقسم من جديد الى طبقات وسنطلق على فردين أو ثلاثة أنهم من الدرجة الاولى بينما سائر الاخرين من الدرجة الثانية وبشكل عام يتطلب الامر أن نقول ان فكرة الجمال نادر في الواقع انما هي قائمة على اختلاط مفهوم « كليا » و « الاول » ان الانهار العظيمة عديدة جدا الا أن الاول من هذه الانهار العظيمة واحد بالطبع وان القادة العظام كثيرون غير ان أعظمهم كان واحدا

ان احلام التصورات تتنازل دائما عن جمالها للواقع وفي هذا الاعتراف يكمن برأي تشيرنيشيفسكي احد الفروقات الجوهرية بين التأملات القديمة البالية التي ظهرت تحت تأثيرها الانظمة السامية للعلوم وبين النظرات الحالية الى الطبيعة والحياة

٧

كان علماء الجمال يعتبرون ما يسمى بالسمو مرحلة الجمال ويبرهن تشيرنيشيفسكي على أن التسامي ليس هو التغير في الجمال وان أفكار التسامي والجمال لا يجمعها جامع مع بعضها فليس بينها صلة داخلية ولا تناقض خارجي فهو يقدم تعريفه الخاص للتسامي والذي كما يبدو له يشتمل ويشرح كل الظواهر التي تعود الى هذا المجال السامي بالنسبة للانسان هو

الذي يكون اكبر من المواضيع والمواد واقوى من الظواهر التي يقارن الانسان بها
ويصل تشيرنيشيفسكي الى تعريفه هذا عن طريق المحاكمات التالية يقول
النظام الجمالي السائد ان السمو هو مظهر للمطلق او تفضيل للفكرة على الشكل
ولكن هذين التعريفين مختلفين كليا من حيث المعنى لان ارجحية الفكــرة على الشكل
لا تعطي خاصة مفهوم التسامي بل مفهوم اللاتعيين والمجهول ومفهوم الدمامة والتشوه.
ولكن فقط وفقا لهــذا التعريف فان السمو هو مظهر للمطلق وهــذا ايضا
لا يصمد أمام النقد واذا اردنا التفكير بمـا يجري في داخلنـا في ظل تأمل ما هو
مسام فاننا سنقتنع بأن الموضوع نفســه هو السامي وليس المزاج الذي يثيره
عظيم هو البحر وعظيم هو حزن ما وعظيمــة هي شخصية ما وان تأمل السمو
والارتقاء يمكنه أن يؤدي بالطبع الى تأملات مختلفة تعزز الانطباع الذي نعيشه غير
أن الموضوع الذي نتأمله يظل ساميا بغض النظر كليا عما اذا كانت مثل هذه الافكار
تظهر أم لا ولذا حتى فيما لو وافقنا على أن تأمل السامي يؤدي دوما الى فكرة
اللانهائي فان السامي يولد مثل هــذا الفكر وليس الناتج عنه يجب أن يملك سببا
لتأثيره فينا ، وليس في داخله بل في شيء ما آخر ولكن في الواقع لا يؤدي بنـا
تأمل السامي دائما الى فكرة اللانهائي مونبلان وكازبيك ـ جبلان عظيمان ولكـن
لن يقول احد بانهما عظيمان بلا نهاية الزوبعــة ـ ظاهرة هائلــة للغاية ولكن ليس
من جامع يجمع بين الزوبعة واللانهائية يمكن ان يكون الحب أو الفريزة عظيمــة
للغاية غير أن هذا ايضا لا يمكنه أن يبعث بفكــرة اللانهائي تبــدو بعض المواد
والظواهر بالنسبة لنا سامية فقط لمجرد أنها اكبر من غيرها مونبلان وكازبيك ـ
جبلان عظيمان لانهما أكبر بكثير من دزينة جبال ورواب كنا قد رأيناها ان سطح
البحر الاملس أوسع بكثـير من سطح بحرات وبحيرات صغيرة تصادفهـا الرحالـة
بلا انقطاع وان أمواج البحر أعلى بكثير من موجــة هذه البحيرات لان العاصفة في
البحر ـ ظاهرة غير عادية وان كانت لم تهدد احدا بالخطر والحب أقوى بكثير
من اعتباراتنا ودوافعنا الصغيرة فالغضب والغيرة وكل غريزة بشكـل عام هي
اقوى بكثير منهما لان الغريزة ظاهرة سامية ، اكبر بكثير واقوى بكثير ـ هذه هي
سمة السامي الرفيع الشأن المميزة

وان بيلينسكي في شروعه بنقد تعريفات السمو والعلو المسيطرة يأسف لانه
لايستطيع في اطروحته اظهار المعنى الحقيقي للمطلق في مجال المفاهيم الميتافيزيكية
وهو لا يأسف على هذا دونما سبب ان اظهار اهمية المطلق بالنسبة له انما كان
يعني دحض المثالية المطلقة في أساسها ، وانه بدحضه لاساس المثالية المطلقة ووضعه
للقارىء عند وجهة نظره المادية ، لكان قد أجبره دون عناء على الاعتراف بافلاس
التعريفات المثالية للسامي وكذلك للمفاهيم الجمالية الاخرى ونحن سنتمم ما لـم
تتممــه كاتبنـــا .

ترى المثالية المطلقة أن الفكرة المطلقة تشكل جوهر العملية بأسرها كان علماء الجمال من أنصار مدرسة هيجل ينظرون الى الفكرة المطلقة كمرجع أخير يتعلق به مجمل المفاهيم والذي تحل فيه سائر التناقضات التي تحيرنا* لقد اظهر فورباخ، كما كنا قد عرفنا ان الفكرة المطلقة هي عملية التفكير التي ينظر اليها كجوهر للعملية العالمية فهو قد جرد الفكرة المطلقة من مجدها ولكن سقط أيضا أتباع عديدون مع سقوط الملكة الجباره وان سائر الافكار والمفاهيم المنفردة التي اكتسبت مغزاها الاسمى من الفكرة المطلقة قد ظهرت كما لو كانت خالية من المضمون لذا هي تتطلب اعادة نظر جذرية لنأخذ وان يكن مفهوم السمو والارتقاء ما دامت الفكرة المطلقة كانت تعتبر أساسا لكل ما هو حقيقي وواقع ، فان علماء الجمال المثاليين لم يدهشوا أحدا وهم يقولون :السمو هو مظهر المطلق ولكن عندما ظهر أن المطلق هو جوهر عمليتنا الفكرية الخاصة فان هذا التعريف قد فقد كل مغزى فالزوبعة ظاهرة الطبيعة السامية ولكن كيف يمكن أن يبرز تفكيرنا الخاص بها ؟ وقد أصبح من الواضح أن مفهوم السمو من الضروري بناءه من جديد وقد تجلى تكوين هذه الضرورة أيضا في محاولة تشيرنيشيفسكي ايجاد تعريف جديد لهذا المفهوم .والشيء نفسه مع مفهوم المأساوي أيضا ان المأساوي يشكل أهم تغير في الشعور السامي وان تشيرنيشيفسكي باختلافه مع المثاليين حول مفهوم الشعور الاخير كان عليه بالطبع أن ينفصل عنهم أيضا في النظرة الى الشعور المأساوي يجب تذكر بعض نظرات هيجل التاريخية لمعرفة سبب خلافه مع المثاليين يرى هيجل ان سقراط كان ممثلا للمبدأ الجديد في حياة أثينا الاجتماعية والعقلية وهنا يكمن مجده ومأثرته التاريخية غير أن سقراط كممثل للمبدأ الجديد قد وصل الى حالة الصدام مع القوانين القائمة آنذاك في أثينا فهو قد خرقها وهلك كضحية لهذا الخرق وهذا هو بشكل عام مصير الابطال التاريخيين مجددون شجعان انهم ينتهكون النظام الشرعي القائم وهم ، في هذا الصدد ، مذنبون (٣٠) فهذا النظام الشرعي القانوني للاشياء قد عاقبهم بالموت ولكن بموتهم لا يتم غسل ما كان يشكل جريمة وذنبا في نشاطهم وتنتصر المبادىء التي يطرحونها بعد موتهم ان مثل هذه النظرة الى نشاط الابطال التاريخي تتضمن عنصرين مختلفين جوهريا ويكمن العنصر الاول في الاشارة الى الحقيقة المتكررة كثيرا في التاريخ حول اصطدام المبدعين المجددين مع النظام القانوني القائم ويكمن الثاني في السعي لتبرير الواقع المكرر أيضا في حالات غير نادرة هلاك المجددين ويشكل هذان العنصران الطابع المزدوج للمثالية المطلقة كانت المثالية المطلقة كنظام دياليكتيكي للفلسفة تنظر الى الظواهر في تطورها في ظهورها وفنائها تتحقق عملية تطور الظواهر التاريخية عن طريق

* « علم الجمال عند فيشير المجلد الصفحة ٤٧ وما يليها (٢٩) أو هيجل نفسه .

النشاط البشري فصراع القديم مع الجديد هو صراع بين الاتجاهات المتناقضة ويكلف هذا الصراع أحيانا ضحايا بريئة عديدة للغاية هذه هي حقيقة تاريخية لا مجال لمناقشتها ويقول هيجل بالتدليل عليها وبتفسير حتميتها ولكن مثالية هيجل ليست نظاما دياليكتيكيا فحسب فهي تود ان تكون نظاما للحقيقة المطلقة فهو يعدنا بايصالنا الى عالم المطلق وفي عالم المطلق لا يوجد ظلم لذا تؤكد مثالية هيجل المطلقة ان الناس الابرياء لا يموتون ابدا وانه نظرا لان افعالهم ـ افعال افراد ـ تحمل بالضرورة طابع المحدودية وضيق الافق ، فانهم كانوا منصفين من جهة ، وغير منصفين من جهة أخرى وان عدم عدالتهم هذه هي السبب في هلاكهم وبهذه الصورة يتم انتزاع كل المسؤولية من « الفكرة المطلقة ومن الروح العالمية عن الآلام التي تترافق مع حركة تقدم البشرية ويصبح التاريخ بهذه الصورة نوعا من مبحث في العدالة اللاهوتية (٣١) .

ان التعاليم الخاصة بالشعور المأوساوي والقائمة على أساس تعاليم هيجل تصبح مفهومة كليا من جانب القراء فيما اذا قلنا ووفقا لهذه التعاليم ان مصير سقراط يمثل أحد النماذج المأساوية السامية لقد كفر حكيم اثينا بموته عن قضيته الخاصة ذات الحل الوحيد الحتمي كان هلاكه تضحية تعويضية ضرورية وبدون هذه التضحية كان من الممكن ان يظل احساسنا الاخلاقي غير كاف وتوافقون على أن هذا الشعور الاخلاقي الذي يتطلب مقتل أولئك الذين يناضلون ضد الركود الاجتماعي بصورة انشط وانجح شيئا مستغربا ان مثل هذا الشعور لا يمكن له ان يوجد عند الانسان غير المتحيز فهو كان مختلقا و « مصمما » من قبل الفلاسفة وهذا بالطبع لم يخف عن تشيرنيشيفسكي الذي قال ، وكان منصفا كليا في قوله ، أن فكرة ان ترى المذنب في كل مائت ـ هي فكرة مصطنعة وقاسية وهو يرى ان هذه الفكرة قد نمت من فكرة المصير اليونانية القديمة (٣٢) غير ان كل متعلم يدرك مدى السخف عندما يتم النظر الى العالم بتلك العيون التي كان ينظر من خلالها اليونان ازمنة هيرودوت ان كل واحد يدرك جيدا الآن أنه لا ضرورة اطلاقا الآن لآلام العظماء وموتهم وهلاكهم وان كل هالك يهلك لجرائمه وأن كل مجرم يهلك وأن كل جريمة تحصل على العقاب من قبل محكمة الراي العام وما الى ذلك لذا يستحيل أن لا نقول ان الحس المأساوي لا يثير فينا دائما فكرة الضرورة ، وان اساس تأثيره في الانسان وجوهره لا يكمن أبدا في فكرة الضرورة »

كيف يفهم تشيرنيشيفسكي نفسه الحس المأساوي ؟ بعد كل ما قلناه ليس من الصعب التنبؤ بالنظرة ألى الحس المأساوي والتي نجدها في « العلاقات الجمالية » . تشيرنيشيفسكي يقول « الحس المأساوي هو ألم الانسان أو هلاكه ـ هذا كاف كليا لاشباعنا بالهول والتعاطف ولو لم تظهر في هذا الالم وفي هذا الهلاك اية قوة جبارة ولا يمكن صدها » . الصدفة أو الضرورة ـ سبب الم الانسان أو هلاكه ـ

وهذا في كل الاحوال الالم والهلاك شيء فظيع يقولون لنا الهلاك العرضي الصرف ـ سخافة في المأساة في التراجيديات الموضوعة من قبل مؤلفين ـ شيء ممكن أما في الحياة الواقعية ـ فلا يرى الكاتب في الشعر ان الالتزام الضروري يقوم على سحب الخاتمة من العقدة نفسها » ففي الحياة تكون الخاتمة على الاغلب عرضية كليا وان المصير المأساوي يمكن أن يكون عرضيا كليا دون أن يكون تراجيديا نحن موافقون على أن مصير ماكبث والليدي ماكبث المنبثق بالضروره من وضعهما مأساوي ولكن هل من المعقول أن لا يكون مأساويا مصير غوستاف ادولف الذي قتل بالصدفة في المعركة بالقرب من ليوتسين على طريق الانتصارات (٢٢) ؟

وفي النهاية يحدد تشيرنيشيفسكي الحس المأساوي بأنه الشيء الفظيع في الحياة البشرية . فهو يعتقد أن هذه الجملة هي التعريف الاكمل للحس المأساوي ويضيف في الحقيقة ان القسم الاعظم من مؤلفات الفن تعطينا الحق بان نضيف الشعور بالفزع الذي يعتري الانسان هو الى حد معين ، حتمي ولكن اولا من المشكوك فيه الى أي حد يتخذ الفن موقفا عادلا أثناء تقديمه لهذا الشيء المفزع الذي كان حتميا دائما تقريبا في الوقت الذي يكون فيه هذا الشعور بالفزع ، في الواقع نفسه غير حتمي اطلاقا بل عرضي صرف ثانيا يبدو أنه في كثير من الاحيان، ولكن فقط بحكم العادة بالبحث الكامل في كل مؤلف فني عن الربط الضروري للظروف و التطور الضروري للاحداث من جوهر الحدث نفسه ونحن نتلمس الحتمية من خلال سير الاحداث بمشقة وهناك حيث لا وجود لها اطلاقا ، مثلا في القسم الاعظم من تراجيديات شكسبير وهكذا يعتبر الشعور بالفزع والهول في حياة الانسان شيئا مأساويا وكان من الممكن أن يكون خطأ اعتبار هذا الشعور نتيجة « لضرورة سير الاحداث هذه هي فكرة تشيرنيشيفسكي هل هي صحيحة؟ قبل الاجابة على هذا السؤال من المفيد أن نسأل انفسنا لماذا اذن يعتقد كاتبنا أن الضرورة تنعدم في القسم الاعظم من تراجيديات » شكسبير ؟ وعن أية ضرورة يمكن الحديث هنا ؟ من الواضح فقط عن الضرورة السيكولوجية . ماذا نفهم من هاتين الكلمتين ؟ أن أفكار الشخص المعني وأحاسيسه وحركاته ، وفي حالتنا ، البطل المقصود في المسرحية ، انما تنبع بالضرورة من طبيعته ووضعه ولكن هل يمكن القول انه لا وجود لهذه الضرورة في مسرحيات شكسبير ؟ كلا أبدا ! تماما على العكس ! فهي تمثل الصفة المميزة الرئيسية لمؤلفات شكسبير المسرحية كيف اذن يمكن فهم كلمات تشيرنيشيفسكي ؟ على ما يبدو يمكن فهمها فقط من حيث أنه يرفض الاعتراف بأن كل ذلك الشر وكل تلك العذابات البشرية التي تجد تعبيرا لها عند شكسبير هي حتمية ان وجهة نظر تشيرنيشيفسكي الاجتماعية كانت ، اذا صح التعبير ، وجهة نظر التفاؤل المشروط فهو كان يرى أن الناس سيكونون سعداء

فيما اذا نظموا علاقاتهم الاجتماعية على أكمل وجه وهذا تفاؤل مفهوم كليا ومشرف للغاية وحتمي تماما ولكن بالنسبة لمسألة الشعور المأساوي بالذات فلم تكن تربطه بها اية علاقة مباشرة كان شكسبير مضطرا لا لتصوير **ما كان يمكن ان يكون بل ما كان قائما** فهو كان يأخذ طبيعة الانسان لا بالشكل الذي سيلقاه في المستقبل بل كما كان معروفا بالنسبة له على أساس رصده للناس **المعاصرين** له وان طبيعة الناس المعاصرين له السيكولوجية هذه لم تكن تمثل ظاهرة عرضية بل ضرورية وما هي الصدفة لولا الضرورة المنفعلة من فهمنا ؟ لا يمكننا ، بالطبع ، أن نتصور الضرورة على شكل **القضاء والقدر** اليوناني ولكن يمكن بالطبع تصوير الامر بشكل آخر كليا من المستبعد في زماننا ، أن يكون ثمة من يعزي ، مثلا ، مقتل الاخوين كراك الى ارادة القضاء والقدر وقوة « المصير الخ ان كل واحد وتقريبا كل واحد سيوافق على أنها كانت مهيأة **بفضل مسار تطور الحياة الاجتماعية في روما** ولكن اذا كان سير التطور هذا ضروريا فانه من الواضح أن المنابر الشعبية المشهورة قد هلكت أيضا بسبب التماسك الضروري للظروف وهذا لا يعني البتة انه علينا ان ننظر نظرة اللامبالاة الى هلاك مثل اولئك الناس يمكننا أن نتمنى لهم النصر المؤزر من كل قلوبنا غير أن هذا لا يمنعنا من أن نفهم بأن انتصارهم ممكن في ظل وجود ظروف اجتماعية معينة وغير ممكن في ظل انعدام هذه الظروف

٨

ان انتاج الفن أدنى بكثير من انتاج الطبيعة وابداعها من حيث جماله فالفن لم ينشأ أبدا من سعي الناس لازالة نواقص الجمال كما هو موجود في الواقع ان تشيرنيشيفسكي مقتنع قناعة ثابتة بهذا المبدأ ولكن لنفترض أنه على حق فانه سيظهر لدينا حتما السؤال التالي من أين ظهرت لدى الناس فكرة تفوق ابداعات الفن على ابداعات الطبيعة ؟ يتنبأ تشيرنيشيفسكي بهذا السؤال الحتمي ويحاول الاجابة عليه

الانسان بشكل عام ميال لتقدير صعوبة العمل وندرة الشيء هكذا ، مثلا نحن الروس لانعجب ابدا من أن الفرنسيين يتكلمون بالفرنسية بصورة جيدة فهذا لا يكلفهم ادنى عناء ولكننا نتعجب للاجنبي المتحدث بهذه اللغة بصورة جيدة ومن حيث الجوهر لا يقارن الاجنبي أبدا في هذا الصدد بالفرنسيين ، ولكننا نسامحه بكل طيبة خاطر بسبب أخطائه في الحديث بالفرنسية حتى اننا لا نلحظها اطلاقا ونحن في الواقع حكام غير حياديين في هذا المجال أيضا ويأسرنا ابداع الصعوبة الفائقة من قبل الاجنبي هذا ما نراه أيضا في علاقات علم الجمال بابداعات الفن والطبيعة اي النقص في ابداع الطبيعة سواء أكان فيه قدر ضئيل من الحقيقة أم لا وان علم

الجمال يناقش هذا النقص ويفسره وهو مستعد لنسيان سائر القيم والجماليات هل ثمة حاجة لتقويمها ، وفي الواقع عندما ظهرت دون أدنى عناء ان هذا النقص نفسه في مؤلف الفن اكبر واجلف بمئة مرة وهو محاط بمئات من النواقص الاخرى ، ولا نرى كل هذا ، واذا رأينا فاننا نغفر ونهتف ثمة لطخات على الشمس أيضا !..
ويجد تشيرنيشيفسكي أننا نتصرف بصورة جيدة ونحن نقيم صعوبة العمل ولكنه يطلب العدالة يجب عدم نسيان القيمة الجوهرية الداخلية اذ نحن نصبح غير عادلين اطلاقا عندما نفضل صعوبة التنفيذ على قيمته » وللبرهنة على التقدير الرفيع لصعوبة التنفيذ وكثرة نسبة ضياع مايقوم به الانسان، يشير تشيرنيشيفسكي الى الصور الشمسية القديمة (٢٤) ففي هذه المجموعة يمكن ايجاد العديد من الوجوه لا الصادقة فحسب بل والتي تبرز لنا في شكلها الاكمل هل تقدرها ؟ من المستغرب حتى الاستماع الى دفاع حماسي عن هذه الصور »
يعود السبب الآخر لتحيزنا الى مؤلفات الفن كونها أنها من صنع يد الانسان فهي تدل على المؤهلات والقدرات البشرية ، ولهذا السبب نحن نعتز بها ونحرص عليها ان جميع الشعوب عدا الفرنسيين ، ترى أنه ثمة مسافة لا تقاس بين كورنيل أوراسين وشكسبير ولكن الفرنسيين حتى الآن لا يقارنون بينهم من الصعب الوصول الى الوعي ما يخصنا ليس جيدا كما يجب » يوجد بيننا العديد من الناس المستعدين لكي يؤكدوا أن بوشكين ـ شاعر عالمي حتى أنه يوجد أناس يعتقدون بأنه أسمى من بايرون بهذا العلو يضع الانسان ما يخصه ان كل شعب يبالغ في رفع قدر شعرائه كما أن الانسان بشكل عام يبالغ في قيمة الشعر بشكل عام
يكمن السبب الثالث لحبنا المفضل للفن في أنه يتملق لاذواقنا المصطنعة نحن نفهم الآن كيف كانت عادات الناس في القرن السابع عشر وأخلاقياتهم ومجمل تفكيرهم مصطنعا ومتكلفا نحن الآن أقرب الى الطبيعة نحن نفهم بصورة أفضل ونقدر بصورة أفضل ومع ذلك لا نزال بعيدين جدا عنها ولا زلنا مرضى بالتكلف والتصنع فكل شيء عندنا في حالة من التصنع بدءا من البستنا وانتهاء بأطعمتنا التي يضاف اليها ما أمكن من الشوائب التي تغير طعم المأكولات الطبيعي بصورة كلية ان مؤلفات الفن تتملق لحبنا الذي نكنه للنزعة التصنيعية ولهذا السبب بالذات نحن نفضلها على ابداعات الطبيعة
يستحق السببان الاوليان لتحيزنا الى المؤلفات الفنية ، برأي تشيرنيشيفسكي، الاحترام لانهما طبيعيان كيف يمكن للانسان أن لا يحترم العمل البشري وكيف يمكنه أن لا يحب الانسان ولا يعتز بالمؤلفات التي تشهد على ذكاء الانسان وقوته (٣٥) ؟ واما ما يتعلق بالسبب الثالث ،فهو ينظر اليه باستنكار مبديا امتعاضه لان مؤلفات الفن تتملق احتياجاتنا الضئيلة التي تحدث بسبب الحب

للروح المتكلفة لا يريد تشيرنيشيفسكي التوقف عند مسألة الى أية نسبة أو الى اي حد لا نزال نحب « غسل الطبيعة وبرايه أن هذا كان بامكانه أن يؤدي بـه الى مناقشات مطولة للغاية حول ما هي «القذارة» والى اي حد مسموح بها في مؤلفات الفن ولكن لا تزال حتى الآن تسود في مؤلفات الفن عملية « الاكمال الضئيـل للاحتياجات التي لا يقوم هدفها على ايصال المتطلبات الى حالة من الانسجام مع روح الكل بل فقط على جعل كل من هذه المتطلبات اهم وامتع او اجمل بصورة دائمـة تقريبا وبما يضر انطباع المؤلف العام وأصالته وطبيعته ، ويسود الاندفاع الزهيـد والضئيل لابراز مفعول بعض الكلمات وبعض التعابير وبعض المشاهد الكاملة ان مؤلف الفن أكثر ضآلة مما نرى في الحياة وفي الطبيعة فضلا عن هذا أكثر فعالية، واجمل من الطبيعة الحقيقية والحياة الواقعية والتي يكون فيها التصنع قليلا ، هذا التصنع الغريب عن سمات السعي للاهتمام به (٢٦) ان الانسان المتطور يملك ، بصورة مصطنعة ، العديد من المتطلبات المصطنعـة والضئيلـة والمشوهة في غالب الاحيان والتي من الاصح تسميتها نزوات وأهواء ان الاستجابة لنزوات الانسان لا تعني أبدا تلبية متطلباته والتي يشغل مطلب الحقيقة المكان الاول فيها

يشير تشيرنيشيفسكي الى بعض الاسباب الاخرى للتفضيل المخصص للفن على الواقع لن نلجأ الى تعدادها بل سنقتصر على تلك الملاحظـة حول أنهـا ، حسب رايه ، تشرح وتفسر فقط ولا تقوم بتبرير هذا التفضيل لم يوافق تشيرنيشيفسكي على ان يقف الفن أعلى من الواقع وهو في الوقت نفسه ، وبالطبع لم يستطـع الموافقـة أيضا على النظرة المثالية السائدة في زمانه حول من أية متطلبات يظهر الفن وفيم يكمن مقصده كان المثاليون يقولون ثمـة طموحات لا حد لهـا عنـد الانسان نحو الجمال لكنه لا يجد الجمال الحقيقي في الواقع الموضوعي ان فكرة الجمال التي لا تتحقق بفضل الواقـع الموضوعي ، تتحقق بفضـل مؤلفات الفن ويعترض تشيرنيشيفسكي على هـذا على أساس أنه اذا فهمنا الجمال بأنه اتفاق كامل بين الفكرة والشكل فانه يجب انطلاقا من الطموح الى الجمال ليس استنتاج الفن خاصة بل مجمل نشاط الانسان بشكل عام والذي تقوم بدايته الاساسية على التطبيق الكامل للفكرة المعروفة ان السعي لوحدة الفكرة والصورة ــ هو البداية الشكليـة لكل تكنيـك والطمـوح الى ادراك وتحسـين كل انتـاج ويؤكـد تشيرنيشيفسكي على أنه يجب أن يفهم من كلمة الجمال فيم يرى الانسان الحياة ومن هنا يقدم الاستنتاج الواضح بالنسبة له بأنه انطلاقا من الطموح الى الجمال يحدث الحب السار لكل ما هو حي وأن هذا الطموح تتم تلبيته ، بأعلى نسبة ، عن طريق الواقع الحي لو كانت مؤلفات الفن قد ظهرت نتيجة لطموحنا الى الكمال واهمال كل ما هو كامل لكان على الانسان أن يبتعد منذ فترة بعيدة ، كجهد غير مثمر عن كل طموح الى الفن لانه لا وجود للكمال في الفن ان من لا يكون راضيا

عن الجمال الواقعي سيكون راضيا ، بنسبة أقل عن الجمال الذي يبدعه الفن (٢٧) وان تشيرنيشيفسكي الذي لم يوافق على التفسير المثالي لمعنى الفن يجد فيه على كل حال تلميحات الى التفسير السليم للقضية

ان المثاليين محقون عندما يقولون ان الانسان لا يقنع بالجمال في الواقع الا انهم يخطئون عند الاشارة الى تلك الاسباب التي يحدث بنتيجتها عدم الارتياح هذا يفهم تشيرنيشيفسكي هذه المسألة بصورة أخرى كليا

عندما نتمتع بالبحر لا يدور في خاطرنا أن ننجز شيئا ما حتى النهاية أو نصحح اللوحة التي نتصورها ولكن لا يعيش جميع الناس بالقرب من البحر وان العديد لا يتمكن من مشاهدته ولو مرة واحدة مع أنه توجد لديهم الرغبة بالتمتع بمشاهدته » يكمن هدف القسم الاعظم من مؤلفات الفن في اعطاء الامكانية للتعرف بالواقع لاولئك الناس الذين لسبب ما لم يستطيعوا التعرف به في الواقع الفن يصور الطبيعة والحياة وينسخها كما تقوم الصورة المحفورة بنسخ اللوحة فالصورة المحفورة لا تفكر أن تصبح أفضل من اللوحة انها أسوأ منها بكثير من الناحية الفنية، وان مؤلف الفن كذلك لا يبلغ أبدا مرحلة جمال الواقع أو عظمته غير أن اللوحة واحدة ويمكن أن يتمتع بها فقط الناس الذين يؤمون المتحف الذي تزينه بينما يجري توزيع الصورة المحفورة بمئات النسخ في سائر أنحاء العالم ويمكن لكل واحد الاستمتاع بها عندما يرغب ودون أن يخرج من غرفته أو ينهض من أريكته أو يخلع رداءه

تشيرنيشيفسكي يعجل في التنويه الى أن الكلمات التالية الفن هو تصوير للواقع انما تحدد فقط الاساس الشكلي للفن وهو لتحديد المضمون الجوهري للفن يذكرنا بأن الفن لا ينحصر اطلاقا ضمن نطاق الجمال فالفن يتعانق مع كل ما موجود في الواقع (في الطبيعة وفي الحياة) مما يهم الانسان ليس كعالم بل كانسان فحسب » المشاعر الجمالية والتراجيدية والكوميدية ليست سوى ثلاثة عناصر هي الاكثر دقة وتحديدا من مجموعة كبيرة من العناصر التي يتعلق بها صالح الحياة البشرية ولكن لماذا يعتبر الشعور الجمالي هو المضمون الوحيد للفن؟ فقط نتيجة لتحول الجمال كمادة للفن مع الشكل الجمالي الذي يكون الانتماء الضروري لكل مؤلف للفن يبرز الشكل الجميل بفضل التطابق المتبادل للفكرة والصورة ووحدتهما ولكن هذا الجمال الشكلي لا يشكل ، براي تشيرنيشيفسكي، تلك الخاصية التي كان من الممكن أن تميز مؤلفات الفن عن مجالات النشاط البشري الاخرى ان عمل الانسان يملك دائما هدفا بحيث يشكل هذا الهدف جوهر القضية ويجري تقويم القضية نفسها حسبما تنسجم قضيتنا مع الهدف الذي كنا نود أن نحققه ويجري تقويم كل انتاج بشري حسب نسبة الانجاز والاكتمال وهذا القانون العام ينطبق على الحرفة والصناعة والنشاط العلمي الخ .. وهو

يطبق على مؤلفات الفن (٣٨) وينحصر معنى « تطابق الفكــرة والصورة » بتلك الفكرة البسيطة بأن كل عمل يجب أن يتم انجازه

ذكرنا أعلاه ، أن للفن ، عدا تصوير الحياة ، معنى آخر برأي تشيرنيشيفسكي. ان الانسان الذي يهتم بظواهر الحياة لا يمكن الا أن يحكم عليها بهذا الشكل أو ذاك لذا لا يمكن للفنان ايضا أن يرفض النطق بحكمه على تلك الظواهر التي يصورها وهنا يكمن المقصد الآخر للفن والذي بفضله « يصبح الفن في عداد المحركات الاخلاقية للانسان كلما نظر الفنان بصــورة أوعى الى الظواهر التي يصورها ، أصبح ، بنسبــة اكبر مفكرا واصبحت مؤلفاتــه ، مــع البقاء ضمن نطاق الفــن ، تكتسب اهميــة علميــة

يلخص تشيرنيشيفسكي كلامه ويقدم صيغة نهائيــة لنظرته الى الفن يقوم المغزى الجوهري للفن على تصوير كل ما هو هام في الحيــاة بالنسبــة للانسان ، وغالبا وخاصة في مؤلفات الشعر نرى الاهميــة التي تندفع الى المقام الاول تفسير الحياة والحكم على ظواهرها (٣٩)

٩

الى أي حد كان كاتبنا الشهير محقا ؟ للاجابة على هــذا السؤال سنتناول في البداية تعريفه للجمال فهو يقول ، الجمال هو الحياة ويحاول على أساس هذا التعريف شرح لماذا نحب مثلا ، النباتات المزهرة فهو يقول يعجبنا في النباتات نضارة الزهر والبهاء وثراء الشكل والتي تكشف عن حياة نضرة وغنيــة بالقوى النبتة الذابلــة غير جيدة والنبتة التي فيها شرابات حيوية قليلة غير جيدة هذا الـ حاذق وذكي وفيه الكثير من الصحة ولكن فيم تكمن الصعوبة مــن المعروف أن القبائل البدائيــة ، مثلا البوشيون والاوستراليون و المتوحشون » الآخرون الذين كانوا على نفس المستوى معهم (من حيث التطور) لم يزينوا أنفسهم أبدا بالورود والزهور مع انهم كانوا يعيشون في مناطق غنية جدا بها وقد أقرته الاثنوغرافيا الحديثة بصورة قاطعــة تلك الحقيقــة حول أن القبائل المشار اليهــا تقتبس دوافع نزعاتها التزيينية الجمالية من عالم الحيوان بالتأكيد وينتج معنــا ان أولئك المتوحشين لا يهتمــون اطلاقا بالنباتات وأنه لا يمكــن تطبيــق تصورات تشيرنيشيفسكي الحاذقة على سيكولوجيتهم والتي وردت للتو اطلاقا ويبرز التساؤل التالي لماذا لا يمكــن ذلك ؟ يمكن الاجابة بأنهــم (المتوحشون) لا يزالون لا يملكون الاذواق التي يختص بها الانسان المتطور العادي ولكن هذا ليس ردا بل عذرا وذريعة فيم يكمن ذاك الميزان الذي بواسطته نحدد أذواق الناس الطبيعية وغير الطبيعية ؟ كان على تشيرنيشيفسكي ، وعلى الارجح ، أن يقول بأنه يجب البحث

عن هذا الميزان في طبيعة الانسان . ولكن طبيعة الانسان نفسها تتغير سوية مع مسار التطور الثقافي : ان طبيعة الصياد البدائي ليست أبدا مثل طبيعة الباريسي في القرن السابع عشر وكان لطبيعة الباريسي في القرن السابع عشر تلك الخصائص الجوهرية التي لكنا قد أصبحنا عبثا نبحث عنها في طبيعة الالمان المعاصرين لنا الخ وهذا أيضا ليس كل شيء بعد ففي كل فترة تكون طبيعة جماعات طبقة معينة في المجتمع غير شبيهة أبدا بطبيعة أناس طبقة اخرى كيف اذن يمكن التصرف ؟ أين اذن يجب البحث عن المخرج ؟ لنبحث عنه في البداية في الاطروحة التي نتناولها بالتحليل

تشيرنيشيفسكي يقول الحياة الجميلة ، الحياة كما يجب عليه أن تكون انما تكمن لدى الشعب البسيط في أنه يجب تناول الطعام حتى الشبع والعيش في كوخ جيد والنوم بما فيه الكفاية ، ولكن فضلا عن هذا يكمن في مفهوم الحياة » لدى السكان مفهوم العمل يستحيل العيش بلا عمل وحتى أنه من الملل العيش بلا عمل ان لون الوجه النضر والمائل الى الوردي كنتيجة للمتعة في العمل الذي يصل الى حد الانهاك هو الشرط الاول للجمال بالنسبة للمفاهيم الشعبية البسيطة. وان الفتاة الريفية التي بعملها الكثير كانت متينة القوام ستصبح في حالة الشبع ممتلئة جدا وهذا أيضا شرط ضروري للحسناء الريفية وأما « الحسناء شبه الرشيقة » ومن علية القوم فهي تبدو للقروي « غير ظريفة » حتى أنها تترك فيه انطباعا غير لطيف لانه اعتاد على اعتبار « النحول نتيجة للسقم أو الحظ المرير التعيس غير أن العمل لا يعطي المجال للسمنة اذا كانت الفتاة الريفية بدينة فهذا دليل المرض وعلامة على القوام المترهل ، ويعتبر الشعب البدانة نقصا لدى الحسناء الريفية (في الاغاني الشعبية) لا يمكنك أن تجد أية علامة على الجمال الذي ما كان بامكانه ان يكون تعبيرا عن العافية والتوازن في الكائن الحي الحسناء الارستقراطية نسيج آخر كليا اذ مضت عدة أجيال وأجدادها لا يعملون بأيديهم شيئا تسيل دماء قليلة في الاطراف في ظل الصورة غير الحية في الحياة وتضعف عضلات الايدي والارجل مع كل جيل جديد وتصبح العظام أضمر وينتج عن كل هذا أيد وأرجلا صغيرة انها علامة على تلك الحياة التي تبدو لوحدها هي الحياة بالنسبة لطبقات المجتمع الراقية ـ الحياة بلا عمل جسدي واذا كانت المرأة الارستقراطية ذات أيد وأرجل كبيرة فهذا يدل على أنها ذات قوام غير جميل أو أنها ليست سليلة أسرة عريقة « جيدة الصحة ، في الحقيقة ، لا يمكنها أبدا أن تخسر قيمتها في عيون الانسان لانه من السيء العيش في حياة الرغد والفخفخة مع وجود صحة سيئة للشحوب وفتور الهمة واعتلال الصحة معنى آخر أيضا بالنسبة لممثلي علية القوم اذا كان القروي يبحث عن الراحة والهدوء فان ممثلي المجتمع المثقف الذين لا وجود عندهم للعوز المادي والارهاق الجسدي ، ولكن بالمقابل

يعانون من الملل بسبب العطالة وانعدام الهموم المادية ، يبحثون عن « الاحاسيس والمشاعر والغرائز والميول والرغبات القوية » فالانسان ينهك بسرعة بسبب الاحاسيس والمشاعر القوية والرغبات والغرائز الجامحة وكيف لا يحدث السحر والفتنة بسبب فتور الهمة لدى الفاتنة الحسناء وبسبب الشحوب فيما اذا كان هذا الفتور والشحوب يدلان على أنها عاشت عمرا مديدا (٤٠) ؟ »

ماذا نستخلص ؟ نستخلص أن الفن يصور الحياة و الحياة الجميلة هي الحياة كما يجب أن تكون ، وهي مختلفة لدى مختلف الطبقات

لماذا اذن متمايزة ؟ ان النبذة التي أوردناها لتونا لا تترك أدنى مجال للشك في هذا المضمار فهي متمايزة لان الوضع الاقتصادي لهذه الطبقات مختلف وقد شرح تشيرنيشيفسكي بصورة جيدة هذه النقطة لذا يحق لنا القول ان تصورات الناس عن الحياة ناهيك عن مفهومهم عن الجمال تتغير بالعلاقة مع مسار التطور الاقتصادي للمجتمع ولكن اذا كان الامر كذلك فانه يبرز السؤال التالي هل كان تشيرنيشيفسكي محقا عندما ناقش علماء الجمال المثالين الذين زعموا أن الجمال الذي نصادفه في الواقع يبقي الانسان في حالة من عدم الرضا والارتياح وأنه في هذه الحالة من عدم الرضا يجب البحث عن الاسباب التي تحفزه على ممارسة الابداع الفني ؟ لقد عارضهم تشيرنيشيفسكي بأن الجمال الموجود في الحياة الواقعة يفوق الجمال في الفن انها لحقيقة لامجال للجدال حولها بالمعنى المعروف ولكن فقط بالمعنى المعروف فالفن يصور الحياة ان الامر كذلك ولكننا رأينا أن التصورات عن الحياة حسب راي تشيرنيشيفسكي ، التصورات عن الحياة الجيدة الحياة كما يجب أن تكون ليست واحدة عند الناس المنتمين الى طبقات مختلفة في المجتمع كيف سينظر انسان الطبقة الاجتماعية السفلى الى تلك الحياة التي تعيشها الطبقة العليا والى ذاك الفن الذي يصور حياة الطبقة العليا هذه ؟ يجب [illegible] اد أنه ، فيما اذا بدأ في داخله فقط عمل الفكر المنسجم مع وضعه الطبقي الخاص فسوف ينظر الى هذه الحياة والى ذاك الفن بصورة سلبية واذا كانت له اية علاقة بالابداع الفني فانه سيرغب بتشكيل المفاهيم السائدة عن الفن ، وتسيطر عادة مفاهيم الطبقة العليا ـ فهو « سيبدع » على طريقته الجديدة الخاصة وعند ذاك سيظهر أن ابداعه الفني مدين بنشوئه لذاك الظرف حيث انه لم يقتنع بالجمال الذي يصادفه في الواقع يمكن ، بالطبع ، القول ان ابداعه الخاص سيقوم فقط على تصوير الحياة وذاك الواقع الذي هو جيد حسب مفاهيم طبقته ولكن من المعروف أنه لا تسيطر تلك الحياة ولا ذاك الواقع بل تلك الحياة وذاك الواقع الذين أوجدتهما الطبقة العليا والمنعكستين في مدرسة الفن السائدة هذا يعني انه اذا كان تشيرنيشيفسكي على حق فان المدرسة المثالية التي يتناظر معها ليست مخطئة كليا

لنأخذ المثل التالي سيطرت في المجتمع الفرنسي زمن لودفيغ الخامس عشر مفاهيم معروفة عن الحياة كما يجب أن تكون ووجدت هذه المفاهيم تعبيرها في مختلف

مجالات النشاط الادبي. وكانت هذه المفاهيم مفاهيم مائلة الى انحطاط الارستقراطية.
هذا ولم يوافق على هذه المفاهيم الممثلون الروحيون للفئة الوسطى الساعية لتحررها الذاتي وحتى على العكس وجه هؤلاء الممثلون نقدا لاذعا لها وعندما كان اولئك الممثلون أنفسهم يتصدون للنشاط الادبي وعندما كانوا يبدعون مدارسهم الفنية ، فقد كانوا يقومون بهذا لانه لم يكن يرضيهم ويلبي رغباتهم الجمال الذي يصادفونه في ذاك الواقع الذي خلقته الطبقة العليا ومثلته ودافعت عنه ينتج معنا هنا أن الامور جرت بلا شك مثلما كان يصورها علماء الجمال المثاليون في أعمالهم بل أكثر من هذا حتى أن الفنانين الذين كانوا ينتمون الى هذه الطبقة العلوية كان يمكنهم أن لا يقتنعوا بالجمال الذي يلتقونه في الواقع لان الحياة لا تقف في مكان واحد ولانها تتطور وتنمو ولان تطورها يؤدي الى عدم التطابق بين ما هو موجود وبين ما يجب أن يكون برأيي الناس هذا يعني أن علماء الجمال المثاليين لم يخطئوا بشكل عام كان خطؤهم يكمن في نقطة أخرى كليا كان الجمال بالنسبة لهم تعبيرا عن الفكرة المطلقة التي كان تطورها . حسب مفاهيمهم . يكمن في أساس العملية العالمية بأسرها ، وبالتالي العملية الاجتماعية كان فورباخ في موقفه ضد المثالية محق كليا وهذا تماما مثلما وقف تلميذه تشيرنيشيفسكي ضد التعاليم المثالية حول الفن وهو لم يخطىء اطلاقا كان يقول الحقيقة الكلية عندما كان يؤكد على أن الجميل هو الحياة كما يجب أن تكون وأن الفن بشكل عام يقوم باعادة تصوير الحياة الجيدة كان خطؤه يكمن فقط في أنه لم يستفسر كليا ولم يوضح لذاته الصورة التي تتطور من خلالها التصورات البشرية عن الحياة فهو يقول ان النظرة الى الفن والتي نفهمها انما تنجم عن النظرات والعقائد التي يلتزم بها علماء الجمال الالمان المعاصرين ويظهر منهم عبر العملية الدياليكيتكية الاتجاه الذي يتحدد بالافكار العامة للعلوم الحديثة (٤١) هكذا هي الامور ولكن نظرات تشيرنيشيفسكي الجمالية كانت فقط جنين تلك الآراء السليمة في الفن الذي لم يقتصر على تحسين الطريقة الديالتيكية لان عنصرا هاما من الميتافيزياء قد نفذ عبر تصوراته الخاصة عن الحياة والفن فهو قد جزأ الاحتياجات البشرية الى طبيعية واصطناعية وطبقا لهذا كانت الحياة أيضا بالنسبة له جزئيا طبيعية نظرا لانها كانت متطابقة مع الاحتياجات الطبيعية وجزئيا ، علما أنه الجزء الكبير ، غير طبيعية نظرا لان توضعها مشروط باحتياجات الانسان لم يكن باستخدام مثل هذا المقياس ، من الصعب الوصول الى ذاك الاستنتاج بأن حياة سائر طبقات المجتمع العلوية غير طبيعية ومن هنا كان الوصول الى ذاك الاستنتاج بأن الفن الذي عبر في مختلف العصور عن هذه الحياة غير العادية كان فنا باطلا ولكن المجتمع انقسم الى طبقات منذ تلك الفترة البعيدة عندما أصبح يخرج من وضعية التوحش وينجم عن هذا أنه كان على تشيرنيشيفسكي ان يعترف بأن الحياة التاريخية للبشرية كلها مخطئة وغير طبيعية

وان يعلن الى حد معين انها باطلة سائر تلك التصورات عن الحياة والتي ظهرت على هذه التربة غير الطبيعية خلال فترة طويلة من الزمن ان مثل هذه النظرة الى التاريخ والى تطور المفاهيم البشرية استطاعت وكانت بالفعل سلاحا جبارا للنضال في عصور التحولات الاجتماعية ، في عصور «النفي» وليس من المستغرب انـه قـد تمسك بهـا وبقوة المتنورون عندنا في الستينات ولكن لم تستطع أن تشكل سلاحا للتفسير العلمي للعملية التاريخية .

لقد أطلق تشيرنيشيفسكي ، بصـورة صحيحـة ، على الفن بأنه اعادة نسخ للحياة ولكن لذاك السبب بالذات حول أن الفن يعيد تصوير الحياة فان علم الجمال العلمي ، وعلى الاصح القول ، التعاليم الصحيحة حول الفن قد استطاع فقط آنذاك الوقوف فوق تربة راسخة عندما ظهرت التعاليم الصحيحة عن «الحياة». كانت فلسفة فورباخ تتضمن فقط بعض التلميحات على مثل هذه التعاليم لـذا كانت التعاليم الخاصة بالفن والقائمة على هذه الفلسفة تفتقد للاساس العلمي الراسخ.

هـذه هي ملاحظات عامـة أردنا ايرادها بخصوص نظريـة تشيرنيشيفسكي الجمالية وأما ما يتعلق بالجزئيات فاننا سنسجل فقط مايلي

في الادب الروسي كانوا يستاؤون كثيرا من المقارنة التي نوهنا اليها أعلاه والتي ينتمي الفن بموجبها الى الحياة مثل الصورة المحفورة الى اللوحة ، هذه المقارنة التي أوردها تشيرنيشيفسكي لشرح فكرته تلك حول أن الناس يتمنون غاليا ابداعات الفن ليس لان الجميل في الواقع لا يرضيهم بل لانهم لا منفذ لهم اليه لهذا السبب أو ذاك. ولكن هـذه الفكرة بعيـدة كل البعـد عن الاسس العلميـة مثلمـا يعتقـد نقـاد تشيرنيشيفسكي ففي الرسم يمكن الاشارة الى تلك الابداعات الفنيـة التي يكمن هدفها في اعطاء الناس الامكانية للتمتع ولو فقط بلقطـة من الواقع الفنان بالنسبـة لهم وكان تشيرنيشيفسكي قد أشار الى اللوحات التي تصور المناظر البحريـة وكان هو محقا بنسبة كبيرة ان العديد من مثل هذه اللوحات كانت مدينة بوجودها لواقع أن الناس مثلا الهولنديون كانوا يحبون البحـر ويرغبون بالتمتع بمناظره حتى عندما كان البحر بعيدا عنهم لا نرى شيئا من هذا القبيل في سويسرا أيضا يحب السويسريون جبالهم غير أنهم ليست لديهم الامكانية للاستمتاع بصورة دائمة بمناظر الالب الحقيقية تعيش اكثرية السكان في هـذه البلاد في الوديان وفي سفوح الجبال لذا يوجد هناك العديد من الرسامين ـ لوغاردون وغيره ـ الذين يعيدون نسخ هذه المناظر ولكـن لا يدور في خلد الجمهور ولا في خلد الفنانين انفسهم أن المؤلفات الفنيـة هذه أجمل من الواقع . ولكنها تذكر بهذا الواقع وهذا كاف للاعجاب بها وتثمينها وهكذا نرى أن الحقائق الثابتـة تتحدث لصالح تشيرنيشيفسكي ولكن ثمة حقائق أخرى ضده . ويجدر الوقوف عندها

يذكر الرسام الفرنسي الرومانتيكي الشهير ديلياكروا في يومياته أن اللوحات العائدة لدافيد الذي لا يقل شهرة عنه عبارة عن خليط فريد من الواقعية والمثالية*.

هذا صحيح كليا واما المهم بالنسبة لنا اكثر هو أن **هذا صحيح ليس فقط** بالنسبة لدافيد فهذا صحيح بشكل عام بالنسبة للفن الذي يعبر عن طموحات الفئات الاجتماعية الجديدة الساعية لتحررها تبدو حياة الطبقة المسيطرة بالنسبة للطبقة الجديدة الصاعدة غير الراضية غير طبيعية ويجب استنكارها ولذا طرائق الفنانين الذين يعيدون تصوير الحياة لا ترضيه ولا تقنعه وتبدو له **مصطنعة** تطرح الطبقة الجديدة فنانيها الذين يقبلون على الحياة من خلال صراعهم مع المدرسة القديمة ويتخذون موقف الواقعيين ولكن هذه الحياة هي الحياة الجيدة كما يجب أن تكون طبقا لمفاهيم الطبقة الجديدة وان هذه الحياة لم تتوضع بعد كليا اذ أن الطبقة الجديدة قد بدأت لتوها تسعى الى التحرر وهي نفسها لا تزال مثلا اعلى لذا سيظل الفن الذي يبدعه ممثلو الطبقة الجديدة « مزيجا فريدا من الواقعية والمثالية وان مثل هذا الفن لا يجوز أن نقول عنه انه يسعى الى اعادة تصوير ما هو جميل في الواقع كلا ان الفنانين من هذا النوع لا يقتنعون ولا يمكنهم الاقتناع والاكتفاء بالواقع انهم يريدون جزئيا القيام بعملية النقل ، وجزئيا اكمال الواقع وفقا **لمثلهم الاعلى**

وكانت فكرة تشيرنيشيفسكي خاطئة بالنسبة لمثل **هؤلاء** الفنانين **ومثل هذا** الفن ولكن من الملحوظ أن الفن الروسي نفسه زمن تشيرنيشيفسكي كان يشكل خليطا جذابا للغاية من الواقعية والمثالية وهذا الظرف يشرح لنا لماذا ظهرت نظرية تشيرنيسيفسكي المطالبة بواقعية صارمة عند تطبيقها على الفن بأنها ضيقة للغاية

بيد أن تشيرنيشيفسكي نفسه كان ابنا ــ واكثر من هذا أي ابن ــ ابن عصره فهو نفسه لم يكن فقط غير بعيد عن المثل التقدمية لزمانه بل وكان المدافع الاكثر اخلاصا والاقوى عنها لذا فان نظريته المدافعة عن **الواقعية** الصارمة ، كانت، مع ذلك قد تركت مكانا **للمثالية** ايضا يقول تشيرنيشيفسكي ان الفن لايقتصر فقط على اعادة النسخ وتصوير الحياة بل هو يفسرها وهو كتابها وهو نفسه كان يهتم بالفن بصورة رئيسية بصفته كتاب الحياة وفي مقالاته النقدية استهدف مساعدة الفنانين ، تفسير ظواهر الحياة ويكفي أن نذكر مقالته الشهيرة والرائعة فعلا متى سيأتي اليوم الحقيقي المكتوبة بخصوص قصة تورغينف « عشية يقول دوبرولوبوف في هذه المقالة « الكاتب الفنان الذي لا يهتم بأية نتائج عامة بالنسبة لحالة الفكر الاجتماعي يكون قادرا على الدوام على كل حال ، على

---

* « journal d'eugène Delacraix Paris , 1893 t 111 , P. 382

يوميات يفغيني ديلياكروا . باريس ١٨٩٣ المجلد ٣ الصفحة ٣٨٢ (٤٢) .

التقاط سماتهم الجوهرية للغاية وعلى القاء الضوء الساطع عليها ووضعها مباشرة أمام عيون الناس المفكرين ولهذا السبب نحن نفترض كيف يتم الاعتراف بسهولة بموهبة الكاتب ـ الفنان أي بالقدرة على الشعور بحقيقة الظواهر الحياتية وتصويرها بحيث أنه بحكم هذا الاعتراف نفسه تقدم مؤلفاته البرهان المشروع للمناقشة بصدد ذاك الوسط من الحياة وذاك العصر الذي دفع بهذا الانتاج أو ذاك وسيكون المقياس بالنسبة لموهبة الكاتب هنا هو مدى اتساع استيعابه للحياة ونسبة رسوخ وتنوع تلك الصور والشخصيات التي يبدعها (٤٣) » وطبقا لهذا الوضع طرح دوبرولوبوف المهمة الرئيسية للنقد الادبي شرح ظواهر الواقع تلك التي استدعت ظهور انتاج أدبي فني معروف (٤٤) » وبهذا الشكل كانت نظرية تشيرنيشيفسكي الجمالية ونظرية دوبرولوف الجمالية نفسها خليطا فريدا من الواقعية والمثالية ولكنها لم تكن راضية عن اقرار أنه **يوجد** ، كما أشارت كذلك بصورة رئيسية ، الى أنه **يجب أن يكون** فهي كانت تنكر الواقع القائم وبهذا المعنى عبرت عن الاتجاه « السلبي » آنذاك ولكنها لم تستطع تطوير فكرة النفي مثلما عبر بها بيلينسكي عن نفسه وهي لم تستطع وضع هذه الفكرة بالصلة مع المسار الموضوعي لتطور الحياة الروسية الاجتماعية وباختصار ، لم تستطع وضع أساس له قائم على العلوم الاجتماعية وهنا يكمن نقصها الرئيسي ولكن كان يستحيل، مع البقاء الى جانب وجهة نظر فورباخ ، حتى عدم ملاحظة هذا النقص ويصبح هذا النقص ملحوظا فقط من وجهة نظر تعاليم ماركس

لا مجال لدينا لانتقاد بعض مبادىء تشيرنيشيفسكي لذا سنقتصر بعد فقط على ملاحظة واحدة كان تشيرنيشيفسكي يرفض رفضا قاطعا التعريف المثالي للتسامي كتعبير عن فكرة اللانهائية كان على حق لان المثاليين كانوا يفهمون فكرة اللانهائي كفكرة مطلقة لا مكان لها في تعاليم فورباخ وتشيرنيشيفسكي ولكنه كان مخطئا عندما قال انه رغما عن مضمون التسامي فيمكنه ايصالنا الى أفكار مختلفة تركت ذاك الانطباع الذي نحصل عليه ولكن المادة نفسها الذي تمنح هذا الانطباع تظل سامية بغض النظر عن هذه الافكار ومن هنا يبدو انه منطقي ذاك الاستنتاج أن التسامي قائم بذاته وبصورة مستقلة عن أفكارنا عنه

* * *

رسائل بلا عنوان

الرسالة الاولى

سيدي المحترم

سيجري الحديث واياكم عن الفن ففي كل بحث دقيق ، ومهما كان موضوعه، من الضروري التمسك بجملة من المصطلحات المحددة بصرامة لذا علينا ، قبل كل شيء ، أن نقول ما هو المفهوم الذي نربطه بكلمة **الفن** ومن جهة اخرى ، لا شك أن أدنى تعريف كامل للموضوع ممكن الحصول عليه فقط نتيجة لدراسته ومن هنا ينتج معنا انه يجب علينا أن نحدد ما هو خارج عن قدرتنا كيف اذن يمكن الخروج من هذا التناقض ؟ اعتقد انه يمكن الخروج منه على الشكل التالي سأتوقف عند تعريف موقت ما ومن ثم سأكمله وأنقحه بقدر ما يتم شرح المسألة بالدراسة

عند أي تعريف يمكن التوقف ؟

يورد ليف تولستوي في كتابه « **ما هو الفن** » كثرة من التعريفات للفن ، والتي تبدو له متناقضة ولا تلبي الطلب(١) وفي الواقع ليست التعريفات التي يوردها متباعدة عن بعضها بهذا الشكل وليست ابدا بهذا الخطأ الفادح كما تبدو له ولكن لنفترض أنها جميعها سيئة جدا فعلا ولنلحظ الا يجوز لنا ان نقبل بتعريفه الخاص للفن

هو يقول الفن ـ هو احد الوسائل لتعامل الناس فيما بينها وان خاصة هذا التعامل التي تميزه عن التعامل (المعاشرة) عن طريق الكلمة تكمن في أن الانسان الواحد يمكنه بالكلمة نقل **افكاره** الى آخر ، وينقل الناس الى بعضهم البعض بواسطة الفن **مشاعرهم** (٢) .

وانا ، من جهتي ، سأنوه الى تعريف واحد (٣)

يرى الكونت تولستوي أن الفن يعبر عن **مشاعر** الناس وان الكلمة تعبر عن افكارهم هذا غير صحيح (٤) الكلمة لا تخدم الناس للتعبير عن افكارهم **فحسب** بل **كذلك** للتعبير عن مشاعرهم والبرهان : **الشعر** هو الذي تشكل **الكلمة** بالذات ارغنه



الكونت تولستوي نفسه يقول

ان اثارة الشعور الوفي وبعد اثارته في الذات بواسطة الحركات والخطوط والالوان والصور المعبر عنها بالكلمات ، ونقل هذا الشعور بتلك الصورة بحيث يحس الآخرون بهذا الشعور نفسه ـ انما هنا بالذات يكمن نشاط الفن* »

ومن هنا نرى انه يستحيل النظر الى الكلمة بأنها وسيلة خاصة تتميز عن الفن لاختلاط الناس فيما بينهم

وليس من الصحيح كذلك أن الفن يعبر فقط عن مشاعر الناس كلا فهو يعبر عن مشاعرهم وعن الافكار ، بيد أنه يعبر عنها ليس بصورة مجردة بل من خلال صور حية وهنا تكمن ميزته الرئيسية الاولى

ويرى الكونت تولستوي أن « الفن يبدأ عندما يبدأ الانسان ، بهدف نقل الشعور الذي أحس به الى الآخرين ، ومن جديد باثارة هذا الشعور ويعبر عنه باشارات وعلامات ظاهرية معروفة** وانا اعتقد بأن الفن يبدأ عندما يبدأ الانسان من جديد ببعث المشاعر والافكار فيذاته والتيأحس بها تحت تأثيرالواقعالمحيط به وباضفائه عليها التعبير الفني المعروف (٦) وبالطبع هو يقوم بهذا ، في معظم الحالات ، بغية نقل ما يحس وما يفكر به الى الآخرين الفن ظاهرة اجتماعية

ان التعديلات التي ذكرتها ليست بعد سوى ما أردت بها التغيير في تعريف الفن كما ذكره الكونت تولستوي .

ولكنني ارجوكم ، أيها السادة المحترمون (٧) أن تلحظوا الفكرة التالية أيضا لمؤلف « الحرب والسلم » . دائما ، في كل زمان وفي كل مجتمع بشري يوجد وعي ديني عام لجميع أهل هذا المجتمع ، وعي بما هو رديء وما هو جديد ، وان هذا الوعي الديني ذاته هو الذي يحدد قيمة المشاعر التي يمنحها الفن »

يجب على دراستنا ان تظهر لنا ، على فكرة ، مدى عدالة وانصاف فكرنا الذي وفي جميع الاحوال ، يتطلب اهتماما كبيرا للغاية لانه يوصلنا الى مسألة دور الفن في تاريخ تطور البشرية .

والآن حيث لدينا بعض التعريف التمهيدي للفن ، من الضروري بالنسبة لي أن اشرح وجهة النظر تلك التي انا انظر منها اليه (٩)

وهنا سأقول دون مواربة (١٠) انني انظر الى الفن ، مثلما انظر الى سائر الظواهر الاجتماعية ، من وجهة نظر المفهوم المادي للتاريخ

ما هو المفهوم المادي للتاريخ ؟

من المعروف انه ثمة في الرياضيات طريقة قاعدة النقيضين وانا سألجأ هنا

---

* مؤلفات الكونت تولستوي ، مؤلفات السنين الاخيرة ، موسكو ١٨٩٨ الصفحة ٧٨ (٥)

** نفس المصدر السابق ، الصفحة ٧٧ (٨)

الى الطريقة التي يمكن تسميتها **الشرح على أساس هذه القاعدة** وسأتناول في البداية: فيم يكمن المفهوم **المثالي** للتاريخ ومن ثم سنبين بم يتميز عنه نقيضه المفهوم **المادي** للموضوع نفسه

يكمن المفهوم المثالي للتاريخ ، والمأخوذ كما هو ، في ذاك الاعتقاد بأن تطور الفكر والمعارف هو آخر وأبعد سبب للحركة التاريخية للبشرية وكانت هذه النظرة قد سيطرت كليا في القرن الثامن عشر ومنه انتقلت الى القرن التاسع عشر وكانت لايزال يتمسك بها وبشدة سان سيمون واوغست كونت وان كانت نظراتهما تشكل ، الى حد ما نقيضا مباشرا لنظرات فلاسفة القرن المنصرم يتناول سان سيمون مسألة كيف ظهر التنظيم الاجتماعي لليونانيين* وهو يجيب بالشكل التالي يشكل النظام الديني (le systéme reaigieux) عندهم أساس النظام السياسي... وقد اقيم هذا الاخير على اساس نموذج الاول » فهو في البرهنة يستند الى تلك الحقيقة ان اولمبيا اليونانيين هو المجلس الجمهوري » ، وأن دساتير سائر شعوب اليونان ، ومهما كانت متمايزة عن بعضها ، كانت تتسم بصفة عامة وهي انها جميعها كانت جمهورية** ولكن هذا ليس كل شيء بعد فالنظام الديني الذي كان يكمن في أساس النظام السياسي لليونانيين ، كان نفسه قد انبثق ، برأي سان سيمون من مجموعة من مفاهيمهم العلمية وهكذا كانت المفاهيم العلمية لدى اليونانيين ، بهذه الصورة تشكل أعمق الاساس لوجودهم الاجتماعي وان تطور هذه المفاهيم يشكل القوة المحركة الرئيسية للتطور التاريخي لهذا الوجود

وكان اوغست كونت يعتقد ان الجهاز الاجتماعي كله يستند في نهاية المطاف الى الآراء ». هذا تكرار بسيط لنظرة الموسوعيين التي يحكم العالم بواسطتها بالراي.

ثمة نوع آخر من المثالية والذي وجد انعكاسه النهائي في مثالية هيجل المطلقة. كيف يجري تفسير تطور البشرية التاريخي من وجهة نظره ؟ سأشرح هذه النقطة بمثال هيجل يتساءل ما سبب سقوط اليونان ؟ وهو يورد عددا كبيرا من الاسباب لهذه الظاهرة ولكن السبب الرئيسي برايه هو أن اليونان كانت تشكل فقط مرحلة واحدة من تطور الفكرة المطلقة وكان عليها أن تسقط عندما تم اجتياز هذه المرحلة.

ان النظرة المادية الى التاريخ مناقضة كليا لهذه النظرة واذا كان سان سيمون يعتقد وهو ينظر الى التاريخ من وجهة نظر مثالية ، بأن علاقات اليونانيين

---

* كانت اليونان تحظى بأهمية خاصة في عيني سان سيمون لانه برايه « c'est chez les Grecs que l'esprit humain a commençé a s'oeeuper sérieusement de l'orqanizcetion sociale »

« عند اليونانيين بالذات بدأ الفكر البشري يمارس التنظيم الاجتماعي بصورة جدية

** انظر M'emoire sur la science de l'homme » (مقالات مكرسة لعلوم الانسان).

الاجتماعية يجري تفسيرها بالعقائد الدينية ، فأنا نصير النظرة **المادية** ، سأقول بأن اوليمب اليونانيين الجمهوري كان انعكاسا لنظامهم الاجتماعي واذا كان سان سيمون قد أجاب على سؤال حول منشأ نظرات اليونانيين الدينية بأنها انبثقت من عقائدهم وآرائهم العلمية فأنا أعتقد بأن النظرات العلمية لليونانيين كانت نفسها مشروطة في تطورها التاريخي بتطور القوى المنتجة التي كانت موجودة تحت تصرف شعوب اليونان القديمة* (١١)

هذه هي نظرتي الى التاريخ بشكل عام هل هي صحيحة ؟ ليس المجال للبرهنة على صحتها وانا أرجو منكم أن تفترضوا بأنها صحيحة وأن تعتبروا ، سوية معي، هذا الافتراض كنقطة انطلاق لدراستنا هذه عن الفن وبالطبع ستكون هذه الدراسة للمسألة الخاصة عن الفن ، وفي الوقت نفسه ، مراجعة للنظرة العامة الى التاريخ وفي الواقع اذا كانت هذه النظرة العامة خاطئة ، فنحن ، وبعد ان اخذناها كنقطة انطلاق ، نكون قد شرحنا القليل جدا في تطور الفن وفيما لو اقتنعنا بأن هذا التطور يجري تفسيره بواسطته أفضل من طريق النظرات الاخرى فانه ستظهر لدينا حجة جديدة وقوية لصالحه

ولكن هنا أتنبأ باعتراض واحد يقدم داروين في كتابه « اصل الانسان وانتقاء الانواع » ، وكما هو معروف ، العديد من الحقائق الدالة على أن الاحساس بالجمال Sense of Beauty يلعب دورا هاما بما فيه الكفاية في حياة الحيوانات انهم سيشيرون لي الى هذه الحقائق وسيستنتجون منها ان أصل الاحساس بالجمال يجب أن يفسرعن طريق البيولوجيا . وبما أن نظرة داروين الى تطور الانواع ، هي بلا شك ، نظرة مادية ، فانهم سيقولون لي كذلك ان المادية البيولوجية تقدم مادة رائعة لنقد المادية التاريخية الوحيدة الجانب (الاقتصادية)

انني افهم كل جدية هذا الاعتراض ولهذا السبب اتوقف عنده ومن الافيد لي أن أقوم بهذا العمل لانني باجابتي عليه انما اجيب على عدد كامل من مثل هذه الاعتراضات التي يمكن اقتباسها من نطاق حياة الحيوانات النفسانية

قبل كل شيء ، سنحاول بدقة ، قدر الامكان ، تحديد ذلك الاستنتاج الذي علينا أن نستخلصه على أساس الحقائق الواردة من قبل داروين ولهذه الغاية لننظر الى المحاكمات التي يبينها عليه هو نفسه

نحن نقرأ في الفصل الثاني في الجزء الاول (الترجمة الروسية) من كتابه عن أصل الانسان ما يلي

---

* ظهر قبل فترة في باريس كتاب آ. ايسبيناس وعنوانه « تاريخ التكنولوجيا » وهو عبارة عن محاولة لشرح تطور نظرات اليونانيين القدماء بتطور القوى المنتجة وهذه محاولة هامة للغاية وعلينا ان نشكر ايسبيناس عليها بالرغم من أن دراسته خاطئة في الكثير من الجزئيات (١٢) .

« الاحساس بالجمال ـ كان احساسا يخص الانسان أيضا وسمة تميزه فقط». ولكن اذا تذكرنا أن ذكور بعض الطيور تسدل ريشها وتتغندر بألوان ساطعة أمام الاناث في الوقت الذي لا يملك فيه الاخرون ريشا جميلا امكانية المداعبة بهذه الصورة، فاننا ، بالطبع ، لن نشك بأن الانسان يتمتع بجمال الذكور ونظرا لان نساء سائر البلدان يتزينون بمثل هذه الريش فلن ينكر احد ، بالطبع ، رشاقة هذه الزينة وجمالها وان ذوي المعاطف الذين يزخرفون احاديثهم أثناء اللعب بذوق كبير وبمواد للزينة ساطعة ، وبعض (الكوليبر) الذين يزخرفون بهذا الشكل أعشاشهم، يبرهنون بوضوح على إنهم يملكون مفهوما عن الجمال . والشيء نفسه يمكن قوله بالنسبة لغناء الطيور فالاغاني اللطيفة للذكور تحظى ، بلا شك باعجاب الاناث أثناء فترة الحب ولو كانت اناث الطيور غير قادرة على تثمين الالوان الزاهية للذكور وجمالهم وصوتهم الجميل لكانت سائر محاولات الاخيرين قد ذهبت سدى ، وهذا لا يجوز افتراضه كما هو واضح وعلى كل ، يمكن القول بثقة أن بعض الالوان والاصوات تحظى باعجابنا واعجاب الحيوانات الدنيا في وقت واحد*

وهكذا تدل الحقائق التي يوردها داروين على أن الحيوانات الدنيا ، مثل الانسان قادرة على الاحساس بالجماليات وان أذواقنا الجمالية تتطابق أحيانا مع أذواق الحيوانات الدنيا** ولكن هذه الحقائق لاتشرح لنا أصل الاذواق المذكورة. واذا كانت البيولوجيا لا تشرح لنا منشأ أذواقنا الجمالية ، فهي على الارجح لا يمكنها ايضا تفسير تطورها التاريخي ولكن لندع داروين يتكلم من جديد : يواصل حديثه:

نظرا لان المفهوم يتعلق ، على الاقل ، بالجمال الانثوي ، فهو لا يملك طابعا محددا عند الناس وفي الواقع يختلف هذا المفهوم لدى مختلف القبائل البشرية ، حتى أنه ليس واحدا لدى بعض أمم عرق واحد واذا حكمنا على الزخرفات الشنيعة وعلى الموسيقى القبيحة التي يعجب بها اكثرية المتوحشين لكان من الممكن القول ان مفاهيمهم الجمالية متطورة أقل مما هي عند الحيوانات الدنيا الاخرى مثل الطيور (١٦)

اذا كان مفهوم الجمال مختلفا عند بعض الامم التابعة لعرق واحد فانه من الواضح أنه يجب البحث عن أسباب هذا التمييز ليس في البيولوجيا وان داروين نفسه يقول لنا ان على أبحاثنا أن تكون موجهة في اتجاه آخر ففي الطبعة الانكليزية الثانية لكتابه نحن نجد في المقطع الذي نستشهد به لتونا الكلمات التي لم نجدها في

---

* داروين ، أصل الانسان ، الفصل الثاني ، الصفحة ٤٥ (١٣)

** يرى ويلز أن داروين قد بالغ كثيرا في اهمية الشعور الجمالي في مجال انتقاء الانواع لدى الحيوانات (١٤) واذا تركنا الحكم على كلامه للبيولوجيين فانا انطلق من الافتراض بأن فكرة داروين صحيحة بلا شك . وانكم توافقونني بأن هذا الافتراض هو الاقل منفعة بالنسبة لي (١٥) .

الترجمة الروسية تحت اشراف ي م سيتشينوف من الطبعة الاولى « with cultinated men such sensations are howener (اي الجمالية) intimately associated with complex ideas and trains of thouqht* »

هذا يعني لدى الانسان المتحضر توجد تلك الاحاسيس التي تقترن برباط وثيق بالافكار المعقدة وبمجرى الافكار » وهذه اشارة هامة للغاية وهي تنقلنا من **البيولوجيا الى علم الاجتماع** نظرا لانه من الواضح ان الاسباب الاجتماعية بالذات هي التي تتحكم ، براي داروين ، في ذاك الظرف وهو ان الاحساس بالجمال يقترن عند الانسان **المتحضر** بالعديد من الافكار المعقدة ولكن هل داروين محق عندما يعتقد انه ثمة مكان لمثل هذا الاقتران **فقط** عند الناس المتحضرين ؟ كلا ليس محقا ، ومن السهل جدا الاقتناع بهذا لنأخذ مثلا من المعروف ان جلود الحيوانات واسنانهم ومخالبهم تلعب دورا هاما في زينة الشعوب البدائية كيف يمكن تفسير هذا الدور ؟ بتطابق الالوان والخطوط في هذه المواضيع ؟ كلا ، القضية لا تكمن في ان المتوحش ، اثناء تزينه مثلا بجلود النمر ومخالبه واسنانه او بجلد البيزون (الثور الامريكي) وقرنه لا يلمح الى حذاقته وقوته الخاصة ان الحاذق هو الذي كان ينتصر على الحاذق ، والقوي هو الذي يفوز على القوي هنا بعض الخرافات ان **سكول كرافت** يعلم ان القبائل الحمر في الغرب الامريكي الشمالي يحبون جدا التزيين من مواد مصنوعة من مخالب الدب الرمادي وهو من اكثر الوحوش ضراوة وشراسة في تلك المناطق ويعتقد المحارب الهندي الاحمر ان الضراوة والشراسة والشجاعة الكامنة في الدب الرمادي مرتبطة بالانسان الذي يزين نفسه بمخالبه وبهذا الشكل ،تبرز المخالب بالنسبة له ، حسب ملاحظة السكول كرافت ليس كجزء من الزينة بل كجزء من التميمة (الطلمسة)

وفي هذه الحالة لا يجوز بالطبع الاعتقاد بأن الجلود والمخالب والاسنان قد حظيت باعجاب الحمر فقط بسبب تطابق الالوان والخطوط كلا ، فمن المرجح اكثر الافتراض العكسي اي ان هذه المواد قد تم استخدامها في البداية كرمز للشجاعة والمهارة والشطارة والقوة ، وبعد هذا فقط بدات تثير الاحاسيس الجمالية ودخلت ضمن نطاق الزينة وينتج من هنا أن الاحاسيس الجمالية ليس فقط انه **يمكنها** أن تقترن عند المتوحشين بالافكار المعقدة بل هي **تظهر** ايضا احيانا تحت تأثير هذه الافكار بالذات

مثال آخر من المعروف أن نساء العديد من القبائل الافريقيةيحملن في ايديهن وارجلهن أطواقا حديدية وان زوجات الاغنياء يتزيين احيانا بستة عشر كيلو غراما

---

* The Descent of Man لندن ، ١٨٨٣ ، الصفحة ٩٢ (اصل الانسان)

من المحتمل أن تكون هذه الكلمات موجودة في الترجمة الروسية الجديدة لداروين ولكن الترجمة ليست بين يدي الآن (١٧) .

من هذه المواد التزيينيـة*

هذا بالطبع غير مريح اطلاقا ولكن عدم الراحة هـذا لا يقف حائلا دون حمل وحسب تعبير شفينفورت ، سلاسل العبودية بكل ارتياح وسرور لماذا اذن تسر الزنجية بحمل مثل هذه السلاسل ؟ لانه بفضلها تبدو جميلة امام ذاتها والآخرين ولماذا تبدو جميلة ؟ هذا يجري بسبب تمازج الافكار المعقد .

ان الرغبة الجامحة بالحصول على مثل هـذه المواد التزينية تتطور لدى تلك القبائل بالذات التي حسب قول شفينفورت ، تجتـاز العصر الحديـدي ، اي باختصار ، لدى اولئك الذين يعتبر الحديد عندهم معدنا ثمينا ما هو ثمين يبدو جميلا لانه تقترن به فكرة الغنى مثلا تظهر امراة قبيلـة دينكا التي تحمل عشرين رطلا من الاطواق الحديدية أجمل من تلك التي كانت تحمل رطلين فقط أي من تلك الافقر من الواضح ان القضية هنـا ليست في جمال الاطواق بل في فكـرة الثراء المرتبطـة بـه

واخيرا ، لنأخذ المثال الوارد من قبل داروين نفســه نقلا عن ليفينفستون تخرز نساء قبيلة ماكولولو الشفة العليا ويدخلن من الثقب طوقا معدنيا كبيرا مـن الخزيران يسمى بيليليه وعندما سألوا احد مشايخ هذه القبيلة عن السبب الذي يحمل النساء على اتخاذ هذه العادة ، أجاب على هذا السؤال الذي بداله سخيفا للغاية لاجل الجمال هذا هو وسيلة الزينة الوحيدة للمرأة للرجال ذقون بينما لا توجد ذقون لدى النساء وكيف يمكن تصور المرأة دون بيليليه (١٨) انه مـن الصعب الآن التأكيد بثقة على مصدر هذه العادة ولكن من الواضح انه يجب البحث عن منشئها في التحام الافكار المعقـد وليس في قوانين البيولوجيا التي ليست لهـا ايـة علاقـة مباشرة بها

ارى من حقي تبعا لهذه الامثلـة ، التأكيد على أن الاحاسيس الناتجـة عن التمازجات المعروفة بين الالوان أو شكـل المواد حتى عند الشعوب البدائية انمـا تقترن مع الافكار المعقدة وان العديد من مثل هذه الاشكال تبـدو لهم جميلة فقط بفضل مثل هـذا الاقتران

ما الذي يسبب كل هـذا ؟ ومن اين تأتي الافكـار المعقـدة التي تقترن مـع الاحاسيس من الواضح ان الاجابة على هـذا السؤال موجود عند عالم الاجتماع فقط وليس عند البيولوجي واذا كانت النظرة المادية الى التاريخ تساهم بنسبـة اكبر في حلها من اية نظرة اخرى اليه ، واذا اقتنعنا بأن الاقتران المذكور اعلاه والافكار المنوه عنها تنشأ في نهاية المطاف بفضل ظروف القوى المنتجة لذاك المجتمع وبفضل

---

* شفينفورت ، « في قلب افريقيا » ، باريس ١٨٧٥ ، المجلد الاول ، الصفحـة ١٤٨ .

ديوشايو ، رحلات ومغامرات في افريقيا الاستوائية ، باريس ، ١٨٦٣ ، الصفحة ١١ .

اقتصاده ، فانه يجب الاعتراف بأن الداروينية لا تتعارض البتة مع تلك النظرة المادية الى التاريخ والتي حاولت وصفها أعلاه

لا أستطيع الحديث هنا كثيرا عن صلة الداروينية بهذه النظرة ولكن مع ذلك سأتحدث عنها ببعض الكلمات

اعيروا الاهتمام الى السطور التالية

« أنا أرى انه من الضروري الاعلان منذ البداية بأنني بعيد عن الفكرة التي تزعم بأن كل حياة اجتماعية حيوانية والتي تتطور قدراتها العقلية الى مستوى مثل هذا النشاط ، تكتسب مفاهيم أخلاقية متطابقة مع ما عندنا

ومثلما تتميز سائر الحيوانات بوجـود الاحساس بالجمال وان كانت تعجب بأشياء غير متجانسة فهي يمكنهـا أن تملك أيضا مفاهيم حول الخير والشر وان كانت تؤدي بهم الى أفعال متناقضة كليا مع أفعالنا

سأتناول حادثة استثنائية عن قصد مثلا اذا كنا مترعرعين في تلك الظروف ذاتها كخلايا النحل فانه لن يكون ثمة أدنى شك بأن نساءنا غير المتزوجات ، مثـل العاملات من النحلات ، كن قد اعتبرن أن واجبهن المقدس يقتضي قتل أشقائهـن ولكانت الامهات قد سعت الى قتل بناتهن الولودات ، ولما كان أحد قد اعتقد أو ارتأى ضرورة الاحتجاج على هذا فضلا عن هـذا كان بالامكان أن يصبح لدى النحلات (أو أي نوع آخر من الحيوانات) في مثل هذه الحالة ، وكما يبدو لي ، مفهوم الخير والشر أو الضمير*

ماذا نستنتج من هذه الكلمات ؟ نستنتج منهـا انه ليس ثمـة شيء **مطلق في** مفاهيم الناس الاخلاقية وانهم يتغيرون سوية مع تغيرات تلك الظروف التي يعيش فيهـا الناس

ومم تتكون هذه الظروف ؟ وما هو سبب تغيرها ؟ داروين لا يقول شيئا اطلاقا في هذا الصدد واذا قلنا وبرهنا على أن هذه الظروف تتكون بعمل أوضاع القوى المنتجة وتتغير نتيجة لتطور هذه القوى ، فاننا عدا عن أننا لا نقف على النقيض مع داروين ، فنحن ، على العكس ، سنكمل ما قاله ونفسر ما بقي عنده من أفكار غير مفسرة مستخدمين في دراسة الظواهر **الاجتماعيـة** ذاك المبدأ نفسه الذي قدم لـه خدمات جلى في البيولوجيا

وبشكل عام كان لنطاق مجال داروين منحى آخر فهو كان ينظر الى أصـل الانسان **كنوع حيواني** ويود أنصار النظرة المادية شرح المصير **التاريخي** لهذا النوع. ويبدأ نطاق دراساتهم تماما هناك حيث ينتهي نطاق دراسات الداروينيين ولا يمكن لاعمالهم أن تحل محل ما يقدمه لنا الداروينيون كما أن أسطع اكتشافات الداروينيين لا يمكنها أن تحل محل دراساتنا بل هي يمكنها فقط أن تهيء التربة لها مثلما يهيء

* أصل الانسان ، المجلد ١ ، الصفحـة ٥٢

الفيزيائي التربة للكيميائي ، دون أن يلغوا بأعمالهم ضرورة الدراسات الكيميائية البحتة* لا تكمن المسألة في هـذا ابدا فنظرية داروين قد ظهرت في حينها كخطوة كبيرة وضرورية الى امام في مجال تطور العلوم **البيولوجية** ، ملبية كليا كل المتطلبات المنتصبة آنذاك أمام البحاثة العلميين هل يمكن قول ذلك عن **النظرة** المادية الى التاريخ ؟ وهل هذه النظرة قادرة الآن على تلبية متطلبات العلم حاليا ؟ وانا اجيب على هذا السؤال بثقة كاملة نعم ، ممكن نعم انها قادرة على ذلك ! وآمل بأن أبين جزئيا في هذه الرسائل ايضا ان لهذه الثقة اساسا

لنعد الى علم الجمال تدلنا كلمات داروين على انـه ينظر الى تطور **الاذواق الجمالية** من وجهة النظر التي ينظر منها الى **المشاعر والاحاسيس الاخلاقية** . يحس الناس ، مثلهم مثل العديد من الحيوانات ، بالجمال اي انه ثمة لديهم القدرة على الشعور بنوع خاص من المتعة (الجمالية) تحت تأثير الاشياء والظواهر المعروفة. ولكن ما هي الاشياء والظواهر بالذات التي تقدم لهم المتعة والسرور ، فهذا مرتبط بالظروف التي يعيشون تحت تأثيرها ان **طبيعة الانسان** تعمل ما يؤدي الى تكوين اذواق ومفاهيم جمالية **وتحدد الظروف المحيطة به انتقال هذه الامكانية الى واقع .** فبواسطتها يفسر أن هذا الانسان الاجتماعي يملك هذه الاذواق والمفاهيم الجمالية **بالذات وليس غيرها .**

ان هذا الاستنتاج النهائي ينبثق مما تحدث عنه داروين ولن يجادل هـذا الاستنتاج ، بالطبع ، أي من انصار النظرة المادية الى التاريخ بل على العكس تماما فان كلا منهم سيرى فيها اثباتا جديدا على هذه النظرة فمن المعروف انه لم يخطر على بال اي منهم نفي هذه الخاصية أو غيرها من الخصائص العامة المعروفة للطبيعة البشرية أو الدخول في تفسيرات قسرية في صددها كانـوا فقط يقولون اذا كانت هذه الطبيعة غير متغيرة فهي لا تشرح العملية التاريخية التي تشكل مجموعة من الظاهر **المتغيرة** باستمرار ، واذا كانت نفسها **تتغير** مع مجرى التطور التاريخي فانه من الواضح وجود سبب ما خارجي لتغيراتها وفي هذه الحالة أو تلك تخرج مهمة المؤرخ وعالم الاجتماع بعيدا عن نطاق المحاكمات والآراء حول خصائص الطبيعة البشرية

لنأخذ ، وان يكن ، تلك الخاصة مثل **السعي للتقليد** (٢٠) وان **تارد** الذي كتب عن قوانين التقليد يرى فيها روح المجتمع فهو يرى أن كل مجموعة اجتماعية

---

* يجب علي أن ابدي هنا تحفظا انني أرى انه اذا كانت دراسات وابحاث البيولوجيين ـ الداروينيين تهيء التربة للابحاث الاجتماعية فانه يجب أن نفهم هذا فقط من ناحية ان نجاحات البيولوجيا، **ونظرا لان لها علاقة مع عملية تطور الاشكال العضوية** ، لا يمكنها ان لا تؤثر وتساهم في تحسين الطريقة العلمية في علم الاجتماع **بسبب صلتها بتطور التنظيم الاجتماعي ونتاجاته الافكار والاحاسيس البشرية** . لكنني لا اشاطر نظرات الداروينيين الاجتماعية من امثال غيكل على الاطلاق (١٩) .

تشكل مجموعة من الكائنات التي يقلد جزء منها بعضه البعض في فترة معينة وجزء آخر يقلد النموذج نفسه وليس ثمة أدنى شك في أن التقليد قد لعب دورا كبيرا جدا في تاريخ مجمل أفكارنا واذواقنا وطراز حياتنا وعاداتنا وكان ماديو القرن الفائت قد أشاروا الى أهميته الهائلة

يقول غيلفيتسي الانسان كله مكون من التقليد والمحاكاة وليس ثمة شك أيضا في أن تارد قد وضع دراسة قوانين التقليد على أساس خاطىء

عندما أعاد الستوارتيون بصورة موقتة في انكلترا سيطرة فئة النبلاء القديمة (٢١) ، فهذه الفئة لم تظهر أدنى رغبة في تقليد الممثلين المتطرفين للبرجوازية الصغيرة الثورية والبوريتانيين غير أنها أبدت حماسا شديدا للغاية للعادات والاذواق التي تتعارض كليا مع قواعد الحياة البوريتانية ان القسوة البوريتانية للاخلاقيات والعادات قد تنازلت عن مكانها للاستهتار والفساد الفظيع وقد أصبح من الجميل ان يحب الانسان كل ما كان يمنعه البوريتانيون كان البوريتانيون متدينون لغاية. وكان علية القوم ازمان التجديد يتباهون بكفرهم واما البوريتانيون فكانوا يضطهدون المسرح والآداب وقد قدم سقوطهم الاشارة للتولع القوي والجديد بالمسرح والادب كان البوريتانيون ذوي شعر قصير وكانوا يستنكرون الاهتمام الزائد بالالبسة وقد ظهرت بعد عودة النظام القديم (على خشبة المسرح) باروكات طويلة والبسة تدل على الترف والابهة كان البوريتانيون يحظرون اللعب بالورق بينما أصبح لعب الورق بعد عودة النظام القديم رغبة جامحة تجتاح الكثيرين اخ

وباختصار ، فهنا لامكان بالفعل **للتقليد** بل هنا **التناقض** الذي له جذوره أيضا في خصائص الطبيعة البشرية ولكن لماذا ظهر هذا التناقض المتجذر في خصائص الطبيعة البشرية . بهذه القوة ، في انكلترا في القرن السابع عشر اثناء العلاقات المتبادلة بين البرجوازية والنبلاء؟ حدث هذا لانه كان عصر احتدام الصراع بين النبلاء والبرجوازية ، ومن الافضل القول ــ « الفئة الثالثة » كلها لذا يمكننا القول انه بالرغم من وجود رغبة قوية ، بالطبع ، لدى الانسان في التقليد غير أن هذه الرغبة تظهر فقط في ظل **علاقات اجتماعية** معروفة ، مثلا في ظل تلك العلاقات التي كنت قائمة في فرنسا القرن السابع عشر حيث كانت البرجوازية ، عن رغبة ، وان لم كن بصورة موفقة كليا ، تقلد النبلاء تذكروا « **البرجوازي الصغير في فئة النبلا** » لموليير هذا ويزول السعي للتقليد في ظل علاقات اجتماعية أخرى متنازلا عن مكانه للسعي المضاد الذي سأسميه حاليا السعي نحو **التناقض (المعارضة)**

على فكرة ، كلا ، فأنا اعبر بصورة غير سليمة ان الرغبة في التقليد لم تخف عند الانكليز في القرن السابع عشر ظهرت هذه الرغبة ، على الارجح بالقوة السابقة ، في العلاقات المتبادلة بين الناس ضمن **الطبقة الواحدة . بيلجام** يتحدث عن انكليز ذاك الزمن من المجتمع العالي : « ان اولئك الناس حتى لم يكونوا غير متدينين كانوا ينكرون a priori بغية عدم ارهاق أنفسهم بالتفكير يمكن القول

دون خوف من الوقوع في الخطأ ان اولئك الناس قد انكروا التقليد غير **أنهم** ، في تقليدهم للرافضين الاكثر جدية ، كانوا في الوقت نفسه **يعارضون البوريتانيين** لذا ينتج معنا **ان التقليد مصدر التناقض** غير اننا نعلم أنه اذا كان بين النبلاء الانكليز أناس ضعاف **يقلدون** الاقوى منهم في عدم الايمان ، **فهذا** انما حدث لان عدم الايمان كان ذا نغمة حسنة ، وهو قد أصبح كذلك **فقط** بفعل **التناقض** وفقط كردة فعل على البوريتانية ، ردة الفعل التي ظهرت بدورها كنتيجة **للصراع الطبقي** المشار اليه اعلاه وينتج عن هذا أن حقائق النظام الاجتماعي كانت كامنة في **أساس هذا الديالكتيك المعقد كله للظواهر النفسية** ومن هذا يتضح الى أي مدى كان الاستنتاج الذي توصلت اليه صحيحا وذلك انطلاقا من بعض مبادىء داروين **تعمل** الطبيعة البشرية على أنه يمكن ان يكون لدى الانسان مفاهيم معروفة (أو أذواق أو ميول ورغبات) ويتعلق انتقال هذه **الامكانية الى واقع** بالظروف المحيطة به واذا لم اكن مخطئا فهذا هو الشيء نفسه الذي كان قد عبر عنه قبلي روسي نصير للنظرة المادية الى التاريخ (٢٢)

بما ان المعدة ممتلئة بكمية معروفة من الطعام فهي تعمل وفقا لقوانين الهضم المعدي ولكن هل يمكن عن طريق هذه القوانين الاجابة على سؤال لماذا تعصر معدتك يوميا طعاما لذيذا ومغذيا بينما يعتبر هذا الطعام ضيفا نادر الوجود في معدتي ؟ هل تفسر هذه القوانين لماذا يأكل البعض كثيرا جدا بينما يموت آخرون من الجوع ؟ يبدو انه يجب البحث عن الشرح في نطاق آخر ، في سريان مفعول قوانين من نوع آخر والشيء نفسه يتعلق بعقل الانسان وبما أنه موضوع في وضعية معروفة ، وبما أن الوسط المحيط يقدم له انطباعات معروفة ، فهو يمزجها وفقا لقوانين عامة معروفة علما أن النتائج هنا تكون على غاية التنوع ولكن ما الذي يضعه في هذه الوضعية ؟ وما هي الشروط التي يخضع لها جريان الانطباعات الجديدة وطبيعتها ؟ هذه هي المسألة التي لا يمكن لاية قوانين فكرية ان تحلها

لنتابع حديثنا تصوروا كرة مطاطية مرنة تسقط من برج عال فأن حركتها تتم وفقا لقانون **الميكانيك** البسيط والمعروف من قبل الجميع ولكن ها هي الكرة تصطدم بسطح مائل وتتغير حركتها وذلك حسب **القانون الميكانيكي** البسيط والمعروف من قبل الجميع أيضا وبالنتيجة يحصل معنا خط مكسور للحركة يمكن ويجب ان نقول عنه انه مدين بنشوئه للعمل المترابط للقانونين المذكورين أعلاه ولكن من أين ظهر السطح المائل الذي ارتطمت به الكرة ؟ فهذه النقطة لا يتناولها بالشرح القانون الاول ولا الثاني ولا العمل المترابط والشيء نفسه بالنسبة للفكر البشري من أين ظهرت تلك الظروف التي خضعت الحركات بفضلها للعمل المترابط المتحدد لقوانين ما ؟ وهذا أيضا لم يتم تفسيره من قبل قوانينها .

انني مقتنع كليا ان تاريخ الايديولوجيات يمكنه ان يكون مفهوما فقط من قبل ذاك الذي استوعب هذه الحقيقة البسيطة والواضحة

لنتابع لقد ذكرت ، اثناء الحديث عن التقليد حول السعي المناقض لـه مباشرة والذي سميته السعي الى التناقض

يجب دراسته بصورة اكثر جدية

نحن نعرف الدور الكبير الذي تلعبه « **بداية الطرح المضاد** (٢٣) » حسب راي داروين وذلك في ظل التعبير عن الاحاسيس والمشاعر عند البشر والحيوانات هـذا ويورد داروين العديد من الامثلة المقنعة للغاية في اظهار ان « بداية الطرح المضاد » يشرح الكثير في مجال التعبيـر عن الاحاسيس والمشاعر وأنـا أسأل أليس من الملحوظ تأثير هذا في نشوء وتطور **العادات** ؟

عندما يتقلب الكلب أمام صاحبه ويصبح كرشه في اتجاه الاعلى يمكن عند ذاك التفكير فقط بما هو مناقض لاي ظل من المقاومة وهو تعبير عن الخضوع الكامل وهنا يبرز عمل « بداية الطرح المضاد وانا أعتقد ان هذا الوضع يجول في الخاطر في الحالة التالية التي يحدثنا عنها الراحل **بيرتون** كان زنوج قبيلة فوانيا مونيزي ، عند اقترابهم من القرى التي تقطنها قبائل معادية علما أنهم كانوا يتسلحون دوما وعلى أتم صورة في قراهم كانوا يلقون بأسلحتهم أرضا ، (رحلة الى بحيرات افريقيا الشرقية الكبرى) ، باريس ١٨٦٢ الصفحـة ٦١٠. واذا كان الكلب ، حسب ملاحظة داروين ، ينقلب على قفاه كما لو كان يقول لهذا الشخص أو لكلب آخر « انظر ! انا عبدك » فان الزنجي في الحالة التي ذكرناها انما يقول لزميله «لاتجول في خاطري ابدا فكرة الدفاع عن النفس وأنا أعتمد على طيبتك فهنا وهناك ـ المغزى الواحد والتعبير الواحد اي التعبير بواسطة الحركة المتناقضة مباشرة مع ما كان بامكانه أن يكون حتميا في تلك الحالـة فيما لو ظهرت نوايـا عدوانيـة عوضا عن الخضـوع

ففي العادات التي تعبر عن الحزن يلاحظ بوضوح مدهش فعل بدايـة الطرح المضاد يقول دافيد وتشارلز ليفينفستون أن الزنجية لاتخرج من منزلها دون زينة اطلاقا **باستثناء تلك الحالات عندما تلبس رداء الحزن** (دراسـة زامبيا وروافـده) باريس ، ١٨٦٦ ، الصفحة ١٠٩)

وعندما يموت للزنجي من قبيلة نيام ـ نيام أحد الاقرباء ، يسرع على الفـور لقص شعره للدلالـة على الحزن ، ويوجه اهتماما كبيرا بالتزين (رحلات ومغامرات في افريقيا الاستوائية ، الصفحة ٢٦٨ ، (٢٤)) وأما بعض سكان جزيرة بودنيـو الاصليين فيخلعون **ملابسهم القطنية** ويرتدون **ملابس** مصنوعة من **قشر الشجر** كانت

دارجة في الازمنة السابقة ، وكل هـذا تعبير عن حزنهم* وتعبر بعض القبائل المنغولية عن حزنها بارتداء الالبسة **على المقلوب**** ففي سائر تلك الحالات يبرز، للتعبير عن المشاعر ، **الفعل المناقض لما يعتبر طبيعيا وضروريا ومفيدا او لطيفا وجميلا في ظل تيار الحياة العادي** (٢٥) .

وهكذا يعتبر مفيدا تبديل الالبسة الوسخة بنظيفة في ظل تيار الحياة العادية، ولكن في ظروف الحزن يتنازل الرداء النظيف حسب مبـدأ الطرح المضاد ، للرداء القذر ان سكان جزيرة بورنيو المذكورة اعلاه يشعرون بالسرور عندما يبدلـون البستهم القطنية بألبسة من قشور الشجر ولكن فعل مبدأ الطرح المضاد يؤدي الى ارتدائهـم البسـة من هـذه القشور في الحالات التي يريدون أثناءها التعبير عـن حزنهـم

يبدو طبيعيا بالنسبة للمنغوليين ولجميع الناس الآخرين أن يرتدوا البستهم بصورة صحيحة وليس على المقلوب ، ولكن لهذا السبب بالذات يبدو هذا طبيعيـا في ظل تيار الحياة العادي ، فهم يقلبون الالبسة عندما يتم خرق تيار الحياة العادي بسبب حدث حزني ما واليكم مثلا آخر أوضح يقول شفينفورت أن العديد من الزنوج الافريقيين **يرتدون حبالا على رقبتهم** تعبيرا عن الحزن*** فهنا يتم التعبير عن الشعور المناقض مباشرة لما يشكل غريزة حفظ الذات ويمكن ايراد العديد من هـذه الحالات

لذا أنا مقتنـع أن جزء كبـيرا جدا من العادات مدين بنشوئه لمفعول مبـدأ الطرح المضاد

واذا كانت قناعتي قائمة على أسس ، ويبدو لي أنها قائمة على أسس كليا ، فانه يمكن الافتراض أن نمو **اذواقنا الجمالية** كذلك يحدث جزئيا تحت تأثيره .هل يتعزز مثل هذا الافتراض بالحقائق ؟ اعتقد ، نعم

تنتقل الزنجيات الثريات في سينيفامبيا في احذية نسائية صغيرة لدرجة أن الرجل لا تدخل فيها كليا لذا تتميز أولئك السيدات بمشية غير رشيقة ، غير أن هذه المشية تعتبر ايضا جذابة للغاية****

بأية صورة امكنها أن تصبح كذلك ؟

يجب أن نسجل مقدما ، بغية ادراك هـذه النقطة ، أن الزنجيات الكادحات لا ينقلن مثل تلك الاحذية التي أشرنا اليها ويتمتعن بمشية عادية لا يجوز لهن أن يمشين مثلما تمشي الغناجات الثريات لان في هذا ضياع كبير للوقت ، ولكن

---

* راتسل ، علم الشعوب ، المجلد ١ المدخل ، الصفحة ٦٥

** راتسل ، علم الشعوب ، المجلد ٢ ، الصفحة ٣٤٧ (٢٧)

*** « Au coeur de l'Afrique » t . 1 , P . 151

**** ل ج ب بيرانجيه ـ فيرو ، قبائل سينيفامبيا ، باريس ، ١٨٧٩ ، الصفحة ١١ .

لهذا السبب بالذات تبدو جذابة المشية الخرفاء للنساء الثريات اذ أن الوقت غير ثمين بالنسبة لهن نظرا لانهن لا حاجة لهن للعمل ان مثل هذه المشية بحد ذاتها ليس لها أدنى مغزى وهي تكتسب الاهمية **فقط بفعل التناقض مع مشية المثقلات بالعمل (أي النساء الفقيرات)** .

ان فعل ((**مبدأ الطرح المضاد**)) واضح هنا ولكن لاحظوا أن مفعول هذا المبدأ يعود **لاسباب اجتماعية** لوجود عدم المساواة في الملكية بين زنوج سنينفامبيا

آمل منكم ، بعد تذكركم لما قلناه أعلاه عن عادات واخلاق نبلاء البلاط الانكليزي زمن الستيوارتيين ، أن توافقوا دون جهد على أن السعي المكتشف عندهم نحو التناقض يشكل حدثا خاصا للفعل **في السيكولوجية الاجتماعية لمبدأ داروين حول الطرح المضاد** ولكن يجب هنا أن نسجل أيضا ما يلي (٢٨)

ان تلك الفضائل مثل حب العمل والصبر والنضوج وحسن التدبير وصرامة العادات الاسروية وغيرها كانت مفيدة للبرجوازية الانكليزية الساعية لاكتساب موقع رفيع لها في المجتمع ولكن العيوب المتناقضة مع الفضائل البرجوازية كانت ، على اقل تقدير غير نافعة للنبلاء الانكليز في نضالهم ضد البرجوازية من أجل وجودها فهذه العيوب لم تقدم للنبلاء وسائل جديدة لهذا النضال وظهرت فقط كنتيجة سيكولوجية وكان من المفيد بالنسبة لفئة النبلاء الانكليز ليس سعيها الى العيوب المتناقضة مع الفضائل البرجوازية بل ذاك الشعور الذي يثيره هذا السعي أي الحقد على تلك الطبقة التي كان انتصارها الكامل من الممكن أن يعني التدمير الكامل لجميع مزايا الارستقراطية فالسعي الى العيوب قد ظهر فقط كتغير **نسبي** (فيما اذا أمكن استخدام هذا المصطلح الذي اقتبسه من داروين) هذا وتحدث مثل هذه التغيرات **النسبية** كثيرا جدا في علم النفس الاجتماعي ومن الضروري اعارة الاهتمام بها وانه من الضروري أيضا في هذا الصدد ان نذكر بأنها هنا أيضا تعود الى اسباب اجتماعية **في نهاية المطاف** .

من المعروف من تاريخ الادب الانكليزي انه قد انعكس بقوة هائلة فعل مبدأ الطرح المضاد السيكولوجي في مفاهيم الطبقة العليا الجمالية والذي كما اشرت اليه يحدث بفعل الصراع الطبقي لقد تعرف الارستقراطيون الانكليز ، وهم في المنفى بفرنسا بالادب الفرنسي وبالمسرح الفرنسي اللذين كانا يشكلان نتاجا نموذجيا وفريدا من نوعه للمجتمع الارستقراطي الانيق ، ولهذا السبب كانا متطابقان مع اتجاهاتهم الارستقراطية وبصورة أكثر من المسرح والادب الانكليزي في عصر اليزابيت (٢٩) وبعد عصر الدعوة لاعادة العهد البائد بدأت سيطرة الاذواق الفرنسية على المسرح الانكليزي وفي الادب الانكليزي لقد أصبحوا يستخفون بشكسبير مثلما استخف فيما بعد الفرنسيون الذين تعرفوا به وكانوا متمسكين بقوة بالتقاليد الكلاسيكية ـ أي مثل ((**المتوحش السكران**)) وقد اعتبرت « روميو وجوليت »

آنذاك « **سيئة** » و « **حلم في ليلة صيفية** » و « **الاحمق والمضحك** » ومسرحية « هنري الثامن » ساذجة واما « **عطيل** » فمستواها **وسط***

ان هذه النظرة اليه لا تزال كليا حتى في القرن اللاحق كان هيوم يعتقد أن عبقرية شكسبير المسرحية يبالغ فيها بصورة طبيعيــة لذاك السبب هو أنه تبدو كبيرة جدا سائر الاجساد المشوهة وغير المتناسقة فهو يلوم الكاتب المسرحي العظيم لعدم معرفته قواعد الفن المسرحي

(Total ignorance of all theatrical art and conduct)

ويتأسف القسيس على ان شكسبير كان يكتب للشعب (for the peaple) ويتصرف دون حمايــة من جانب حاشية الملك ودون دعــم من جانب رجال البلاط

(the protection of his prince and the encouragement of the court)

وحتى ان هاريك الشهير المعجب بشدة بشكسبير قد حاول ان يرفع من شأن صنمه ففي عرضه (لهاملت) قد أسقط مشهد اللقاء مع حفاري القبور . واضاف الى الملك لير نهاية سعيدة غير أن القسم **الديمقراطي** من جمهور المسارح الانكليزية قد واصل ارتباطه الحار بشكسبير وقد أدرك هاريك ، بتغييره لمسرحياته ، بأنه كان يخاطر باثارة احتجاج عاصف من جانب ذاك الجزء من الجمهور وقد تضمنت رسائل أصدقائه الفرنسيين اليــه الفاظ المديح والاطراء « للرجولة » التي جابه بها هذا الخطر واضاف أحدهم

« car je connais la papulace anglaise »

انعكس انحلال وتفسخ عادات النبلاء واخلاقياتهم في النصف الثاني من القرن السابــع عشر على المسرح الانكليزي ايضا واتخذت هــذا الانعكاسات ابعادا غير معقولة فالكوميديات المكتوبة في انكلترا خلال الفترة من ١٦٦٠ الى ١٦٩٠ تنتمي كلها بدون استثناء وحسب تعبير ادوارد انجل الى الخلاعة**

وفي هذا الصدد يمكن القول a priopi أنه كان يجب أن يظهر ، ان عاجلا أم آجلا وحسب مبدأ الطرح المضاد ذاك النوع من المؤلفات المسرحية في انكلترا التي كان من الممكن ان يكون هدفها الرئيسي كامنا في تصوير الفضائل البيتية وتبجيلها. وبالفعل قد تم فيما بعد ابداع مثل هذا النوع من قبل الممثلين الاذكياء للبرجوازية الانكليزية غير أنه علي أن أتناول هــذا النوع من المؤلفات المسرحية لاحقا عندما سيجري الحديث عن « **الكوميديا الدماعة** (٣٠) » الفرنسية

حسب معلوماتي ان **ايبوليت تين** كان افضل من الآخرين واكثر حذاقة في تحديده لاهمية مبدأ الطرح المضاد في تاريخ المفاهيم الجمالية (٣١)

* بيلجام ، المصدر السابق الصفحة ٤٠ ـ ٤١

** تاريخ الادب الانكليزي الطبعة الثالثة ، ليبزيغ ١٨٩٧ ، الصفحة ٢٦٤ .

ففي كتابه الظريف والممتع « رحلة الى البيرينه » ينقل حديثه مع « جاره حول الطاولة » السيد بول والذي كما هو مبين ، يعبرّ عن نظرات المؤلف نفسه يقول السيد بول انتم مسافرون الى فرساي، وتمتعضون من ذوق القرن السابع عشر ولكن ستكفون لفترة من الزمن عن الحكم من وجهة نظر احتياجاتكم الخاصة وعاداتكم الخاصة نحن محقون عندما نعجب بمنظر وحشي مثلما كانوا محقين عندما كان مثل هذا المنظر الطبيعي يثير فيهم شعور الكآبة والضجر فبالنسبة لبشر القرن السابع عشر لم يكن ثمة شيء اجمل من الجبل الحقيقي (لن ننسى أن الحديث يجري في جبال البيرينه) فهو كان يثير لديهم العديد من التصورات غير الجميلة وان الناس الذين لتوهم اجتازوا عهد الحروب الاهلية وشبه البربرية كانوا يتذكرون عند رؤية الجبل المدينة وركوب الخيل في الممرات الطويلة تحت المطر أو فوق الثلج والخبز الاسود السيء الذي كان يقدم اليهم في الفنادق الرديئة لقد كانوا منهكين من الهمجية مثلما نحن متعبون من الحضارة ان هذه الجبال تعطينا الامكانية للاستراحة من أرصفتنا ومكاتبنا ودكاكيكنا ويعجبنا منظر الطبيعة الوحشي فقط لهذا السبب

يعجبنا منظر الطبيعة الوحشي لتعارضه مع مناظر المدينة التي أضجرتنا كانت مناظر المدينة وحدائقها المنظمة تعجب بشر القرن السابع عشر لتناقضها مع الاماكن الوحشية وان فعل « مبدأ الطرح المضاد » لا ريب فيه هنا ايضا ولكن لهذا بالذات، لكونه لاشك فيه، فهو يرينا ضمن اي نطاق يمكن للقوانين السيكولوجية أن تشكل المفتاح لتفسير تاريخ الايديولوجيا بشكل عام وتاريخ الفن بصورة خاصة .

لعب مبدأ الطرح المضاد في سيكولوجية الناس في القرن السابع عشر ذاك الدور الذي لعبه ايضا في سيكولوجية معاصرينا

لماذا اذن تتناقض أذواقنا الجمالية مع أذواق الناس في القرن السابع عشر ؟ لاننا موجودون في وضعية أخرى كليا

ينتج معنا اننا نصل الى الاستنتاج المعروف من قبلنا تجعل طبيعة الانسان السيكولوجية كل ما يمكن أن تكون لديه مفاهيم جمالية وان **مبدأ الطرح المضاد** لداروين يلعب دورا هاما للغاية ، ولكنه لم يحظ حتى الآن بالتقدير الكافي ، في ميكانيزم هذه المفاهيم ولكن لماذا يملك هذا الانسان الاجتماعي هذه الاذواق بالذات وليس غيرها وما الذي يدعوه للاعجاب بهذه المواد بالذات وليس بغيرها ، فهذا يتعلق بالظروف المحيطة ان المثال الذي يورده تين يظهر بشكل جيد كذلك طبيعة هذا الظروف ونلحظ منه أن هذه هي الظروف الاجتماعية التي سأعبر عنها بصورة غير محددة الآن ــ مسار تطور الثقافة البشرية

وهنا سأتنبأ باعتراض من جانبكم ستقولون لنفترض أن المثال الذي يورده تين يشير الى الظروف **الاجتماعية** كسبب عامل على سير مفعول القوانين الاساسية لسيكولوجيتنا لنفترض أن الامثلة التي اوردتموها أنتم أيضا تشير الى ذلك ولكن أليست معروفة تلك الامثلة التي تبرهن نقيض ذلك ؟ وأليست معروفة الامثلة التي تدل على أن قوانين السيكولوجيا عندنا تفعل فعلها تحت تأثير الطبيعة المحيطة بنا ؟

وانا سأجيب معروفة بالطبع ويجري الحديث في المثال الوارد من قبل **تين** عن نظرتنا بالذات الى الانطباعات التي تتركها فينا **الطبيعة** ولكن هنا بيت القصيد اذ أن تأثير مثل هذه الانطباعات فينا تتغير تبعا لتغير نظرتنا الخاصة الى الطبيعة ، وهذه الاخيرة تتحدد بمسار تطور ثقافتنا (أي الاجتماعية)

يتناول المثال الوارد من قبل **تين المناظر الطبيعية** .

سيدي المحترم ! لاحظوا كيف أن المنظر الطبيعي يشغل في تاريخ الرسم والتصوير بشكل عام موضعا غير دائم اطلاقا كان ميكل انجلو ومعاصروه يستخفون بالمنظر الطبيعي فهذا يزدهر في ايطاليا فقط في نهاية عصر النهضة ـ لحظة الانهيار والسقوط

والوضع نفسه ينسحب على الفنانين الفرنسيين في القرن السابع عشر وحتى الثامن عشر اذ لم يكن المنظر الطبيعي يحظى بأهمية مستقلة وفي القرن التاسع عشر تتغير الامور بشدة يبدؤون بتقدير المنظر الطبيعي لاجل المنظر الطبيعي ويبحث الرسامون الشباب ـ فلير وكابا وتيودور روسو في حضن الطبيعة وفي ضواحي باريس وفي فونتينيبلو وميدون عن ذاك الالهام الذي لم يشك فنانو عصر لوبرين وبوشيه بامكانياته لماذا ؟ لانه قد تغيرت العلاقات الاجتماعية في فرنسا ، وبالتالي تغيرت سيكولوجية الفرنسيين وهكذا يحصل الانسان من الطبيعة وفي مختلف عصور التطور الاجتماعي على مختلف الانطباعات لانه ينظر اليها من وجهات نظر مختلفة

ان سريان مفعول القوانين العامة لطبيعة الانسان النفسية لاتنقطع بالطبع في أي من هذه العصور ولكن نظرا لان مواد مختلفة كليا تهبط فوق الرؤوس البشرية في مختلف العصور فانه ليس من المستغرب أن تكون نتائج معالجة هذه المادة متنوعة للغاية أيضا

اليكم مثالا آخر كان بعض الكتاب يفصحون عن تلك الفكرة وهي أنه يبدو لنا في شكل الانسان الظاهري ليس جميلا كل ما يذكرنا بسمات الحيوانات الدنيا وهذا صحيح بما ينطبق على الشعوب المتحضرة وان كان هنا أيضا عدد غير قليل من الاستثناءات : « الرأس الاسدي » لا يبدو لاحد منا ممسوخا ودميما غير أنه ،

رغما عن هذه الاستثناءات ، فهنا يمكن التأكيد ان الانسان يخشى التشبه بأقربائه في عالم الحيوان حتى انه يحاول المبالغة في بعده عنهم

وأما بالنسبة للشعوب البدائية فهذا غير صحيح ايجابيا من المعروف أن بعض هذه الشعوب تقلع قواطعها العلوية بغية التشبه بالحيوانات المجترة ، وبعضها الآخر يقصرها بغية التشبه بالحيوانات الكاسرة ، وشعوب أخرى تضفر شعرها بغية أن يصنع منها قرون الخ ،

ان هذا السعي لتقليد الحيوانات غالبا ما يكون مرتبطا بمعتقدات الشعوب البدائية الدينية

ولكن هذا لا يبدل من الامر شيئا اطلاقا

فمن المعروف أن الانسان البدائي لو كان قد نظر الى الحيوانات الدنيا بعيوننا نحن فانه ، على الارجح ، لما كان ثمة مكان له في تصوراته الدينية فهو ينظر اليه بصورة مغايرة ولماذا بصورة مغايرة ؟ لانه يقف على درجة اخرى من الثقافة . هذا يعني أنه اذا كان الانسان يحاول التشبه بالحيوانات الدنيا في بعض الحالات ومعارضتها في حالات أخرى فان هذا يتعلق بوضعية ثقافته أي بتلك الظروف الاجتماعية التي تحدثت عنها اعلاه وعلى فكرة استطيع هنا التعبير بصورة أدق سأقول هذا يتعلق بمستوى تطور قواه الانتاجية واسلوب الانتاج لديه أترك المجال ، لكي لا يتهموني بالمبالغة وبالنظرة « الوحيدة الجانب أن يتحدث عوضا عني العالم والرحالة الالماني فون دين شتينين « نحن سنفهم هؤلاء الناس ـ ويقصد بهم الهنود البرازيليين ـ عندما سننظر اليهم كنتيجة لحياة الصيد وان أهم جزء في خبرتهم مرتبط بعالم الحيوانات ، وقد تكونت نظراتهم على أساس هذه التجربة وبالمقابل تقتبس دوافعهم الفنية مع الرتابة الكئيبة من عالم الحيوان يمكن القول ان فنهم الغني العجيب كله له جذوره في حياة الصيد » .

كتب تشيرنيشيفسكي في اطروحته « علاقات الفن الجمالية بالواقع « يعجبنا في النباتات نضارة اللون والبهاء وغنى الشكل الذي يكشف عن حياة غنية بالقوى ونضرة النبات الذابل رديء والنبات الذي يحتوي على القليل من عصائر الحياة غير جيد (٢٢) » تشكل أطروحة تشيرنيشيفسكي مثالا هاما للغاية وفريدا بالنسبة لتطبيق المبادىء العامة لمادية فورباخ على مسائل علم الجمال

ولكن التاريخ كان دائما موضعا ضعيفا لهذه المادية ، وهذا واضح بصورة جيدة من المقطع الذي اقتبسته لتوي بما يخص « يعجبنا في النباتات »

من يقصد بـ « نا » في « يعجبنا » ؟ فمن المعروف ان أذواق الناس متقلبة مثلما اشار تشيرنيشيفسكي الى ذلك اكثر من مرة في مؤلفاته ومن المعروف ان القبائل البدائية مثل البوشميون والاوستراليون لا يزينون انفسهم احيانا بالورود وان كانوا يعيشون في بلاد غنية جدا بالورود يقال بأن التاسمانيين كانوا في هذا

المجال استثناء ولكن الآن لا يجوز التحقق من صحة هذا الخبر فالتاسمانيون انقرضوا وعلى كل حال من المعروف جيدا أن النباتات معدومة كليا في **فن الزخرفة** لدى الشعوب البدائية وبصورة أدق شعوب **الصيد** التي كانت تقتبس ميولها من عالم **الحيوان** .

يقول ارنست غروسيه ان دوافع فن الزخرفة التي تقتبسها قبائل الصيد من الطبيعة تكمن أساسا في الاشكال الحيوانية والبشرية فهي تنتقي تلك الظواهر التي تثير لديهم أكبر الاهتمام العملي ويرى الصياد البدائي أن جمع النباتات التي هي أيضا ، بالطبع ، ضرورية له ، بمثابة شغل للجنس الادنى ــ للمرأة ، وهو لا يهتم بها اطلاقا ولهذا السبب لا نجد عنده حتى ادنى أثر للبواعث النباتية مثلما هي غنية ومتطورة جدا في فن الزخرفة والتزيين لدى الشعوب المتحضرة وفي الواقع يشكل الانتقال من الزخرف الحيواني الى النباتي رمزا للتقدم الهائل في تاريخ الثقافة ــ الانتقال من حياة الصيد الى الزراعة*

اذا كان كل هذا صحيحا فيمكننا الآن أن نغير الاستنتاج الذي كنا قد توصلنا اليه أعلاه من كلمات داروين ان الطبيعة السيكولوجية للصياد البدائي مشروطة بأنه من الممكن أن تكون لديه بشكل عام أذواق ومفاهيم جمالية وأما وضعية قواه الانتاجية وحياة الصيد عنده تؤدي الى أنه تتوضع عنده هذه المفاهيم والاذواق بالذات ، وليست غيرها يعتبر هذا الاستنتاج الذي يلقي ضوءا ساطعا على فن قبائل الصيد ، وفي الوقت نفسه ، اثباتا آخر لصالح النظرة المادية الى التاريخ(٢٤).

ان تكنيك الانتاج لدى الشعوب المتحضرة يؤثر تأثيرا مباشرا في الفن أقل بكثير من ذاك وان هذه الحقيقة كما لو كانت موجهة ضد النظرة المادية الى التاريخ ، ما هي في الواقع الا اثباتا ساطعا عليها وتأكيدا عليها وسنتحدث عن هذا في مكان ما في وقت لاحق**

انتقل الآن الى قانون سيكولوجي آخر لعب أيضا دورا كبيرا في تاريخ الفن وهو أيضا لم يحظ بالاهتمام الذي يستحقه

يقول بيرتون ان لدى الزنوج الافريقيين المعروفين من قبله اذنا موسيقية سيئة التطور والنمو ، ولكن عندهم ، في الوقت نفسه ، حساسية شفافة تجاه الايقاع الجداف يغني مع حركة مجذافية والحمال يغني في الطريق وربة البيت تغني وهي تطحن الحبوب***

ويتحدث **كاساليس** أيضا عن قبيلة باسوتو التي درسها بصورة جيدة « تحمل نساء هذه القبيلة في أيديهن طوقا معدنيا يصفر لدى كل حركة وهن في

---

* نشوء الفن

** مقدمة راؤل آسيليه لكتاب فريدريك كريستول « جنوب أفريقيا ،باريس ١٨٩٦ (٢٥) » .

*** المصدر السابق الصفحة ٦٠٢ (وهنا يقصد المطحنة اليدوية

ض الحالات يجتمعن سوية ، بغية طحن الحبوب بالمطاحن اليدوية ، وتترافق حركة الطحن لديهم بالغناء المنسجم تماما مع ايقاع الطوق المعدني* ويقول كاساليس ان رجال هذه القبيلة ، عندما يصنعون الجلود ، يطلقون صوتا غريبا لدى كل حركة دون أن اجد تفسيرا له** » ففي الموسيقى تعجب هذه القبيلة بصورة خاصة بالايقاع وبقدر ما يكون الايقاع اقوى ، تشعر القبيلة بجمال الغناء بنسبة أكبر*** » وفي أثناء الرقص تنقر الباسوتو بالارجل والايدي بصورة ايقاعية ويعلقون فوق اجسادهم نوعا خاصا من الخشخيشات **** »

وفي موسيقى الهنود البرازيليين ايضا يبرز بقوة الاحساس **بالايقاع** علما انهم ضعاف جدا في **اللحن** وليس لديهم ، على ما يبدو أدنى مفهوم **عن الهرمونيا** ***** يلزم الحديث نفسه ايضا عن سكان اوستراليا****** وباختصار يشكل الايقاع بالنسبة لسائر الشعوب البدائية أهمية هائلة فعلا ان الاحساس بالايقاع ، مثلما هو ، وبشكل عام بالمؤهلات الموسيقية يشكل كما هو واضح احدى الخصائص الاساسية لطبيعة الانسان السيكوفيزيولوجية وليس فقط الانسان يرى داروين أن هذا ينسحب على الحيوان ايضا ، وان كان على الاقل ثمة شعور بالاستمتاع بالايقاع الموسيقي ، وهذا ، بلا شك ، يعتمد على الطبيعة العامة الفيزيولوجية للنظام العصبي*******» وفي هذا الصدد يمكن الافتراض بأنه عندما تظهر القدرات التي تجمع الانسان مع الحيوانات الاخرى فان ظهورها لا يرتبط بظروف حياته الاجتماعية بشكل عام وخاصة بوضعية قواه الانتاجية

غير انه بالرغم من أن هذا الافتراض يبدو للوهلة الاولى طبيعيا جدا فهو لا يصمد امام نقد الحقائق وقد اظهرت العلوم أن مثل هذه الصلة قائمة

سيدي المحترم ! لاحظوا ان العلوم قامت بهذا العمل من خلال شخص احد ابرز **الاقتصاديين** وهو **كارل بيوخر** •

---

* les Bassoutos par E.Casalis ancien missionnaire , paris 1863,P.150

باسوتو ي كاساليس المبشر السابق ، باريس ١٨٦٣ ، الصفحة ١٥٠

** المصدر السابق ، الصفحة ١٤١

*** المصدر السابق ، الصفحة ١٥٧

**** المصدر السابق ، الصفحة ١٥٨

***** فون دين شتاينين ، المؤلفات المشار اليها ، الصفحة ٣٢٦

****** عادات وأخلاقيات سكان اوستراليا في مجلة بعثات الابحاث في وسط اوستراليا وفي القارة الاوسترالية لندن ١٨٤٧ ، المجلد ٢ الصفحة ٢٢٩ وكذلك غروسيه ،منشأ الفن الصفحة ٢٧١

******* « أصل الانسان » ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٥٢

وكما هو واضح من الحقائق التي اوردتها أعلاه فان قدرة الانسان على ملاحظة الايقاع والتمتع به يؤدي الى أن يخضع المنتج البدائي عن رغبة ، في سير عمله للايقاع المعروف وترافق حركة جسمه الانتاجية مع اصوات موزونة فيها مبالغات متنوعة ولكن بم يتعلق الايقاع الذي يخضع له المنتــج البدائي ؟ ولماذا يلاحظ في حركات جسده الانتاجية هذا بالذات وليس مقياسا آخر ؟ هذا يتعلق بالطابع التكنولوجي للعملية الانتاجية وبتكنيك الانتاج المبحوث لكل نوع من العمل اغنيته الخاصة لدى القبائل البدائية والتي يكون اداؤها دائما متناسبا مع ايقاع الحركات الانتاجية ، والخاص بهذا النوع من العمل* ومع تطور القوى المنتجة تضعف اهمية النشاط الايقاعي في العملية الانتاجية ولكن حتى لدى الشعوب المتحضرة مثلا في القرى الالمانية لكل فصل من فصول السنة ، حسب تعبير بيوخر ضجيج العمل الخاص به ولكل عمل موسيقاه الخاصة**

يجب أن نلحظ كذلك انه تظهر نتيجة لكيفية انجاز العمل – من قبل منتــج واحد او مجموعة كاملة – اغان لمغن واحد او لكورس كامل علما أن الاخيرة تنقسم الى عدة أقسام وفي سائر هذه الاحوال يتحدد ايقاع الاغنية على الدوام بايقاع العملية الانتاجية بصورة صارمة ولكن هذا قليل فالطابــع التكنولوجي لهذه العملية يملك تأثيرا حاسما كذلك في مضمون الاغاني التي ترافق مع العمل وان دراسة الصلة المتبادلة للعمل والموسيقى والشعر قد ادت ببيوخز الى الاستنتاج الذى مفاده أن العمل والموسيقى والشعر في مرحلة تطورها الاولى كانت مرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا ولكن العنصر الاساسي في هذا الثالوث كان العمل بينما كان العنصران الباقيان يحملان فقط صفة الخضوع***

بما أن الاصوات التي ترافق العديد من العمليات الانتاجية لها مفعول موسيقي بحد ذاتهــا ، وبما أن الايقاع هو الشيء الرئيسي في الموسيقى بالنسبــة للشعوب البدائية فانه ليس من الصعب ان ندرك بأية صــورة تطورت المؤلفات الموسيقيــة البسيطة من أصوات تصدر عن تماس أدوات العمل بمادتها وهذا قد تم انجازه بطريق تقوية الاصوات المذكورة وادراج بعض التنوع في ايقاعها وبشكل عام بطريق

* « العمــل والايقاع » ، لا يبزيغ ١٨٩٦ الصفحــات ٢١ ، ٢٢ ٢٣ ٣٥ ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ك بيوخــر
(Arbeit und Rhythmus)

** بيوخر ، المصدر السابق ، الصفحــة ٢٩

*** المصــدر السابق الصفحــة ٧٨

تناسقها وتعبيرها عن المشاعر البشرية* ولكـن كان يلزم ، لاجل هـذه الغاية ، تغيير **ادوات العمل** اولا ، وهي التي ، بهذه الصورة قد تحولت الى **آلات موسيقية** .

قبل كل شيء كان يجب أن تتعرض لمثل هذا التحول تلك الآلات التي كان المنتج بواسطتها **يدق** على مادة عملـه من المعروف ان **الطبل** منتشر للغايـة لدى الشعوب البدائية وهو يظل عنـد بعضها ، الآلة الموسيقيـة الوحيدة حتى الآن وتدخـل الآلات الوترية في الاساس ضمن هـذه الفئـة لان الموسيقيين الاوائـل **كانوا يضربون على الاوتار اثناء العزف** وتنسحب الآلات النحاسية عندهم الى المقام الثاني يصادف على الاغلب الناي الذي يترافق العزف عليه أثناء الاعلام عن اعمال مشتركة** لا أستطيع هنا الحديث بالتفصيل عن نظرة بيوخر الى ظهور الشعر. من الاسهل علي أن أقوم بهذا العمل في رسالة قادمة (٤١) سأقول باختصار ان بيوخر مقتنع بحركات جسدية ايقاعية نشطة وخاصة تلك التي نسميها عملا وان هذا صحيح ليس فقط بالنسبة **للشكل** الشعري بل وكذلك **للمضمون*****

اذا كانت استنتاجات بيوخر الرائعة سليمة فان لنا الحق بالقول ان طبيعـة الانسان (الطبيعة الفيزيولوجية لنظامه العصبي) قد اعطته القدرة على ملاحظـة موسيقيـة الايقـاع والاستمتاع بهـا بينمـا يشكـل تكنيك انتاجـه المصير اللاحق لهـذه القـدرة

لقد سجل الباحثون منذ فترة طويلة الصلة الوثيقة بين وضعية القوى الانتاجية لما يسمى بالشعوب البدائية وبين فنونهـا ولكن نظرا لانهم كانوا يتخذون في معظم الحالات وجهة نظر مثالية فانهم قد اعترفوا بوجود هـذه الصلة كما لو كانت ضد الارادة وفسروها تفسيرا غير سليم يقول مؤرخ الفن الشهير وليام لوبكيه تحمل المؤلفات الفنية لدى الشعوب البدائية طابع **الضرورة الطبيعية** بينما هي متشربة لدى الامم المتحضرة **بالوعي الروحي** ان مثل هذه المقارنة ليست سوى مثاليات باطلة وفي الواقع يخضع الابداع الفني للشعوب المتحضرة ، بصورة لا تقل عن البدائية ، للضرورة ويكمن الفرق فقط في أنه تزول لدى الشعوب المتحضرة **تبعية الفن المباشرة** لتكنيك الانتاج ووسائله انا أعلم ، بالطبع ، بأن هذا شيء مختلف تماما وأعرف كذلك أن هذا لا يعود سببه الا الى تطور القوى الانتاجية الاجتماعية المؤدية الـى تقسيم العمل الاجتماعي بين مختلف الطبقات فهي لا تدحض النظرة المادية الى تاريخ الفن بل ، على العكس ، تقدم دليلا جديدا ومقنعا لصالحها

---

* المصدر السابق ، الصفحـة ٩١ (٣٩)

** المصدر السابق الصفحة ٩١ ــ ٩٢

*** المصدر السابق ، الصفحـة ٨٠. (٤٢)

سأشير أيضا الى قانون التماثل اهميته عظيمة واكيدة لاريب فيها ما هي جذور هذه الاهمية ؟ على الارجح ، تكمن في بنيان الجسد الخاص بالانسان. تماما مثلما هو جسد الحيوانات ليس متماثلا فقط جسدالكسيح والمشوه الذين يجب أن يتركا انطباعا غير جميل لدى الانسان الطبيعي بدنيا وبهذه الصورة ، ان الطبيعة أيضا هي التي تعطينا القدرة على الاستمتاع بالتماثل ولكن ليس من المعروف الى اي حد لكانت قد تطورت هذه القدرة فيما لو تعززت نحن نعرف ان الانسان البدائي ـ صياد على الاكثر وان هـذا النمط من الحياة ، كما هو معروف بالنسبة لنا ، يؤدي الى هيمنة الدوافع المقتبسة من عالم الحيوان في فن الزخرفة وهذا يجبر الفنان البدائي وفي سن مبكرة جدا على أخذ قانون التماثل بالاعتبـــار

ان شعور التماثل الذي يخص الانسان يتنامى بهذه النماذج بالذات وهـذا واضح من ذاك الظرف وهو أن المتوحشين في فنونهم الزخرفية (وليس المتوحشون فقط) يعز عليهم التماثل الافقي اكثر من العمودي* . اذا نظرت الى شكل او شخص او حيوان تصادفه (ليس مشوها بالطبع) فسوف ترى أن ما يميزه تماثل الجنس الاول بالذات وليس الثاني عـدا عن هـذا ، يجب أن نعلم أن السلاح واللوازم والموجودات كانت تتطلب غالبا شكلا تماثليا فقط من حيث طبيعته ومقصده نفسه. واخيرا اذا كان المتوحش الاوسترالي ، على أساس ملاحظة غروسيه الصحيحـة كليا يعترف بأهمية التماثل مثلما اعترف به بناة بارفينون(٤٤) المتحضرين للغاية ، فانه من الواضح ان الاحساس بالتماثل لا يفسر بعد أي شيء في تاريخ الفن وانـه في هذه الحالة يجب القول ، مثلما هو الوضع في سائر الحالات الاخرى تقـدم الطبيعة للانسان القدرة والموهبة ويتحدد التطبيق العملي لهذه الموهبة والنجابة من خلال مجرى تطور ثقافتـه

انني أستخدم هنا من جديد ، وبصـورة مقصودة ، تعبيـرا غير محـدود الثقافـة عندما تقرؤنه ستصرخون بعنف « من ومتى نفوه ؟ نحن نقـول فقـط ان تطور الثقافة غير مشروط بتطور القوى المنتجة لوحدها ولا باقتصاد واحد واأسفاه لدي اطلاع جيد على مثل هذه الاعتراضات وانني اعترف بأنني لـم أستطع ابدا ادراك سبب أنه حتى الناس الاذكياء لا يلحظون هذه الهفوة المنطقيـة الفظيعـة الكامنة في أساس هذه الاعتراضات نفسها

سيدي المحترم ! في الواقع ، ترغبون بأن يتم تحديد الثقافة « بعوامل » أخرى أيضا وانا سأسألكم هل يدخل الفن في عدادها ؟ وستجيبون بالطبع نعم ، وعند. ذاك سنحصل على المبدأ التالي يتحدد مجرى تطور الثقافة البشرية بتطور الفن».

* منشأ الفن الصفحة ١٤٥ انظر رسومات التروس الاوسترالية عند غروسيه .

وتطور الفن بمجرى تطور الثقافة البشرية والشيء نفسه ستقولونه عن سائر العوامل الاخرى الاقتصاد والقانون المدني والمؤسسات السياسية والاخلاق الخ وماذا ينتج معنا ؟ ينتج ما يلي يتحدد تطور الثقافة البشرية بسريان مفعول سائر العوامل المشار اليها ، وأما تطور سائر العوامل المشار اليها فيتحدد بمجرى تطور الثقافة فمن المعروف أن هذا اثم منطقي قديم ارتكبه أجدادنا في زمن ما على ماذا تقف الارض ؟ ـ على الحيتان والحيتان ؟ ـ فوق الماء ، والماء ؟ فوق الارض والارض ؟ على الحيتان الخ في ذاك الترتيب العجيب

ستوافقون معي بأنه يمكن ، في أثناء دراسة مسائل التطور الاجتماعي الجدية ، ويجب ، أخيرا ، محاولة المناقشة بصورة أكثر جدية

انني مقتنع قناعة عميقة بأن النقد منذ الآن (وبدقة أكثر نظرية علم الجمال العلمية) ستكون قادرة على التقدم الى أمام فقط عند اعتمادها على المفهوم المادي التاريخ انني أعتقد كذلك بأن النقد في تطوره الماضي ، كان قد اكتسب أساسا متينا كلما كان ممثلوه يقتربون أكثر فأكثر من النظرة التاريخية التي ادافع عنها(٤٥). وكمثال على ذلك سأشير لكم الى **تطور النقد** في فرنسا

ان هذا التطور مرتبط ارتباطا وثيقا بتطور الافكار التاريخية العامة وكنت قد ذكرت أن المتنورين في القرن الثامن عشر كانوا ينظرون الى التاريخ من وجهة نظر مثالية فهم كانوا يرون في تكديس المعارف ونشرها السبب الرئيسي والاعمق لحركة البشرية التاريخية ولكن اذا كانت نجاحات العلوم ، وبشكل عام حركة الفكر البشري تشكل في واقع الامر السبب الاهم والاعمق للحركة التاريخية فانه من الطبيعي أن يبرز السؤال التالي بم ترتبط حركة الفكر نفسها ؟ من وجهة نظر القرن الثامن عشر كان من الممكن اعطاء **اجابة واحدة فقط** بطبيعة الانسان وبالقوانين الفطرية لتطور فكره ولكن اذا كانت طبيعة الانسان هي التي تسبب **كل** تطور فكره ، فانه من الواضح انه يتعلق به أيضا **تطور الادب والفن** لذا ينتج أن طبيعة الانسان ـ وهذه الطبيعة فقط ـ يمكنها ويجب أن تقدم لنا المفتاح لفهم تطور الادب والفن في العالم المتمدن

ان خصائص الطبيعة البشرية تؤدي الى أن الانسان يعيش أعمارا مختلفة الطفولة والفتوة والنضوج وهكذا وان الادب والفن ايضا يجتازان هذه الفترات في تطورهما

يسأل غريم في « Correspondance fittéraire » (٤٦) أي شعب لم يكن في البداية شاعرا ، وفيما بعد مفكرا ؟. ويرغب بهذا القول بأن ازدهار الشعر متطابق مع طفولة الشعوب وفتوتها ، ونجاحات الفلسفة ـ مع العمر الناضج وان نظرة القرن الثامن عشر هذه كانت موروثة للقرن التاسع عشر . نحن نلقاه حتى في كتاب

السيدة ستال الشهير « حول الادب* »

De la fittérature dans ses rapports avec les institutions soiales

حيث توجد في الوقت نفسه مبادىء هامة من عمر آخر كليا تقول السيدة ستال نلحظ في أثناء دراسة العصور الثلاثة المختلفة من تطور الادب اليوناني ، انها تتضمن المجرى الطبيعي للعقل البشري هوميروس يعبر عن العصر الاول وتزدهر في زمن بيركلي الفنون المسرحية والفصاحة والبلاغة والاخلاق ، وان الفلسفة كذلك تقوم بخطواتها الاولى ، وفي عصر الاسكندر تصبح الدراسة الاكثر عمقا للعلوم الفلسفية عمل الناس الرئيسي ، هؤلاء الناس البارزين في المضمار الادبي وبالطبع من الضروري وجود مرحلة معروفة من تطور العقل البشري بغية بلوغ أعلى قمم الشعر ، ولكن هذا الجزء من الادب يجب عليه ، على كل حال ، أن يفقد بعض سماته الساطعة في الوقت الذي تجري فيه التصحيحات لبعض أخطاء الخيال والوهم وذلك بفضل التقدم والحضارة والفلسفة**

هذا يعني أنه اذا كان هذا الشعب قد خرج من عصر الفتوة والشباب فان الشعر لا بد له من أن يصل الى نوع من السقوط والانهيار

كانت السيدة ستال تعرف أن الشعوب الحديثة رغما عن كل نجاحات تفكيرها لم تقدم أي مؤلف شعري بحيث كان بالامكان وضعه أعلى من **«الالياذة»** أو « **الاوديسا** » وكان هذا الوضع يهدد باهتزاز ايمانها وثقتها بنزوع البشرية نحو الكمال الدائم ولهذا لم ترغب الانفصال عن نظرية الاعمار المختلفة التي أعطتها الامكانية للتخلص بسهولة من الصعوبات المشار اليها

وفي الواقع نحن نرى أن انهيار الشعر على أساس هذه النظرية قد برز كعلامة على النضوج العقلي للشعوب المتحضرة في العالم الجديد ولكن السيدة ستال ، بابعادها هذه المقارنة تنتقل الى تاريخ آداب الشعوب الحديثة وهي قادرة على النظر اليه من وجهة نظر أخرى كليا

وفي هذا الصدد هامة للغاية تلك الفصول من كتابها والتي يجري الحديث فيها حول الادب الفرنسي لقد دخل المرح الفرنسي والذوق الفرنسي في الامثال والاقوال في جميع البلدان الاوروبية وتضيف ستال في حديثها في أحد هذه الفصول أن هذا الذوق وهذا المرح انما يمليهما الطابع القومي ولكن ما هي طبيعة هذا الشعب اذا لم تكن نتيجة المؤسسات والظروف المؤثرة في رفاهيته ومصالحه وعاداته ؟. علينا هنا أن نسجل فقط بأن **الطابع القومي** براي السيد ستال هو من

---

* « حول الادب المبحوث في علاقته مع النظم الاجتماعية »

** « حول الادب » الخ باريس ، العام الثامن ، الصفحة ٨ .

ابداع الظروف التاريخيـة ولكن ما هو الطابع القومي لولا طبيعة الانسان كما هي تتبدى في الخصائص الروحية لهذه الامـة ؟.

واذا كانت طبيعة هـذه الامة ناشئة من تطورها التاريخي (أي تطور الامة) فانه من الواضح انه ما كان بامكانهـا أن تصبح المحرك الاول لهذا التطور ومن هنا ينتج أن الادب ـ انعكاس للطبيعة الروحية القومية ـ هي نتاج لتلك الظروف التاريخية نفسها التي ابتدعت هذه الطبيعة بفضلها وهذا يعني انه لا طبيعة الانسان ولا طابع الشعب بل تاريخه وبناؤه الاجتماعي هما اللذان يفسران لنا أدبه وتنظر ستال من وجهة النظر هذه الى ادب فرنسا ويبرز الفصل المكرس من قبلها للادب الفرنسي في القرن السابع عشر كمحاولة هامة للغاية تهدف لشرح الطابع المهيمن لهـذا الادب

وهنا يبرز العديد من الملاحظات الدقيقـة التي تتناول سيكولوجية الطبقـة المسيطرة آنذاك والافكار الموفقة بخصوص مستقبلية الادب الفرنسي تقول السيدة ستال : مهما توضع هذا النظام السياسي في فرنسا فاننا لن نجد شيئا من هـذا القبيل وهذا سيتم البرهان عليـه من خلال أن ما يسمى بالظرافـة الفرنسيـة والرشاقـة الفرنسيـة كانت مجرد نتـاج مباشر وضروري للمؤسسات والعادات والاخلاقيات الملكية التي كانت سائدة في فرنسا خلال عدة قرون* ان هـذه النظرة الجديدة التي يعتبر الادب بموجبها نتاجا للنظام الاجتماعي قـد أصبحت تدريجيا السائدة في النقد الاوروبي في القرن التاسع عشر

ويكرر غيزو هذه النظرة في مقالاته الادبية ويعبر عنهـا ايضا سان ـ بيف الذي لا يقبلها دون تحفظ وأخيرا تجد هذه النظرة تعبيرها الكامل والساطع في اعمـال تـين

كان تين يتمسك بذاك الاعتقاد بأن أي تغير في وضع الناس يؤدي الى تغير في حالتهم النفسية

غير أن أدب أي مجتمع وفنه يجري تفسيرهما بحالتـه النفسية بالذات لان « مؤلفات الروح البشرية مثلها مثل مؤلفات الطبيعة الحية يجري تفسيرهما فقط عن طريق الوسط الذي يعيشان فيـه

تعلمون أن كتابا يؤمنون بوجهات نظر مختلفة كانوا يعارضون تين لا أعلم ما هو رايكم في هذه الاعتراضات ولكن سأقول انه لم يتمكن اي من نقاد تين حتى زعزعة ذاك المبدأ الذي تنحصر كل الحقيقة تقريبا في نظريته الجمالية والذي ينص على ان الفن ينشأ من الحالة النفسية للناس وتتغير الحالة النفسية للناس تبعا لوضعهم وكذلك لم يكتشف أحد منهـم التناقض الجذري الذي جعـل التطور اللاحق المثمر لنظرات تين شيئا ممكنا وليس من أحد لم يلاحظ أن مغزى نظرتـه

* المصدر السابق ١١ ، الصفحـة .

الى التاريخ يدل على أن الحالة النفسية للناس والمحددة بوضعهم تبدو هي نفسها السبب الاخير لهذا الوضع لماذا اذن لم نلاحظ هذا ؟ لان هذا التناقض كان مشبعا كليا بنظراتهم التاريخية الخاصة ولكن ما هذا التناقض ؟ ما هي العناصر التي يتكون منها ؟ يتكون من عنصرين احدهما يسمى النظرة **المثالية** الى التاريخ ، والآخر ـ النظرة **المادية** اليه وعندما قال تين ان الحالة النفسية للبشر تتغير تبعا لتغير وضعهم فقد كان حينذاك ماديا ، وعندما كان تين هـذا نفسه يقول ان وضع الناس يتحدد بحالتهم النفسية ، انما كان يكرر النظرة المثالية للقرن الثامن عشر وليس من الضروري اضافة أنه بفضل هذه النظرة الاخيرة كان قد تم الافصاح عن تصوراته الاكثر توفيقا بصدد تاريخ الادب والفن

ماذا ينتج عن هذا ؟ ما يلي كان بالامكان التخلص من التناقض المشار اليـه والذي اعاق التطور المثمر للنظرات العميقة والطريفة لنقاد الفن الفرنسيين وذلك فقط بالنسبة للانسان الذي لكان قد قال لذاتـه يتحدد فن كل شعب بحالتـه النفسية ، وتنشأ الحالة النفسية من وضعه ، ووضعـه مشروط في نهايـة المطاف بوضع القوى المنتجة وعلاقاته الانتاجية ولكن الانسان الذي كان قد قال هـذا فانما كان قد عبر بهذا عن النظرة المادية الى التاريخ

غير انني أسجل بأنه آن الاوان لي ومنذ فترة لكي انهي حديثي الى اللقاء مع رسالة قادمـة ! اعذروني فيمـا لو حدث أن اغضبتكم وازعجتكم « بضيق » نظراتي وفي المرة القادمة سيتناول حديثي الفن عند الشعوب البدائية وآمل بأن اظهر هناك كيف أن نظراتي ليست ابدا ضيقة مثلما بدت لكم ، ومن المحتمل أن تبدو كذلك لاحقا

* * *

الرسالة الثانيـة

الفن عنـد الشعـوب البدائيـة

سيدي المحترم

ان فن كل شعب ، برأيي ، يرتبط ارتباطا وثيقا دائمـا باقتصاده لـذا ، قبيل شروعي بدارسة الفن عند الشعوب البدائية يجب علي في البداية الاشارة الى سمات الاقتصاد البدائي الرئيسية

من الطبيعي جدا بالنسبة للمادي « **الاقتصادي** » أن يبـدأ ، حسب التعبير المجازي لاحد الكتاب ، من « **الوتر الاقتصادي** (١) » وفي هذه الحالة ، ان اعتبار هذا « الوتر كنقطة انطلاق لدراستي مسألة ذات اهمية خاصة جدا

ولفترة خلت غير بعيدة اطلاقا كان بين علماء الاجتماع والاقتصاد المطلعين على الاثنولوجيا ينتشر اعتقاد ثابت حول أن اقتصاد المجتمع البدائي هو اقتصاد **شيوعي** *par excellence

كتب م م كافاليفسكي في عام ١٨٧٩ مايلي ان المؤرخ الاثنوغرافي الذي يتصدى في الوقت الحاضر لدراسة الثقافة البدائية يعرف أن أهداف دراستـه لا تنحصر في بعض الافراد المتفقين فيما بينهم على العيش تحت زعامة السلطات التي قامت من قبلهم ولا في بعض الاسر بل في مجموعات من الافراد من مختلف الاجناس ، مجموعات تجري في أوساطها عملية بطيئة وتلقائية من التمايز والتي يحدث بنتيجتها ظهور أسر وافراد وفي الفترة الاولى ، للملكية عقارية واحدة فقط**

وفي البداية حتى الطعام هـذا النوع من الملكيـة الاكثر اهمية وضرورة » يشكل ملكية عامة لاعضاء مجموعة القطعان ويظهر تقسيم الغنائم والمحصول بـين بعض الاسر فقط لدى تلك القبائل التي تشغل مرتبة من التطور أعلى نسبيا***».

---

* على الاغلب

** الزراعة المشاعية أسباب تفسخها ، مسارها ونتائجها ، الصفحة ٢٦ ــ ٢٧ .

*** المصدر السابق الصفحة ٢٩

ونلحظ النظرة نفسها الى النظام الاقتصادي البدائي من قبل المرحوم ن.ي. زيبير والذي كان كتابه ((**مقالات حول الثقافة الاقتصادية البدائية**)) مكرسا للبحث النقدي لذاك الافتراض وهو أن النواحي المشاعية في الاقتصاد تشكل في مراحلها المختلفة الاشكال العامة للنشاط الاقتصادي في مراحل التطور المبكرة (٢))). وقد توصل زيبر الى استنتاج مفاده أن التعاون البسيط في العمل في مجالات صيد السمك والصيد البري والهجوم والدفاع وتربية المواشي وتنظيف مناطق الغابات والري وزراعة الارض وبناء المنازل والادوات الكبيرة مثل شبكات الزوارق ، وغيرها، تشترط بالطبع الاستهلاك المشترك لكل ما يتم انتاجه ، ويتبع ذلك الملكية الجماعية غير المنقولة وحتى المنقولة نظرا لكونها يمكن أن تكون محمية من تطاولات الجماعات الساكنة في الجوار*

كان بامكاني اقتباس الكثير من الشواهد ولكن ، بالطبع ، أنتم أنفسكم تعرفونها لذا لن أورد الشواهد بل سأشير مباشرة الى أن نظرية ((**الشيوعية البدائية**)) في عصرنا الحاضر اخذت تتعرض للجدل ففي الرسالة الاولى كنت قد ذكرت أن كارل بيوخر يعتبر هذه النظرية غير متطابقة مع الحقائق فهو يرى أن الشعوب التي يمكن في الواقع تسميتها بدائية بعيدة كل البعد **عن الشيوعية** . كان من الاصح تسمية اقتصاد هذه الشعوب **فرديا** ولكن حتى هذه التسمية تبدو غير صحيحة لانها غريبة عن حياتهم بشكل عام علائم وسمات ((الاقتصاد)) الاكثر جوهرية فهو يقول في مقالته ((النظام الاقتصادي البدائي)) نحن نعني بالاقتصاد دائما ، ذاك النشاط المشترك للناس والموجه نحو الحصول على الرفاه . ويفترض الاقتصاد اهتماما وعناية ليس فقط بالدقيقة الحاضرة فقط بل وبالمستقبل أيضا كما يحتاج الى الاستغلال الحريص للزمن وتوزيعه بشكل هادف ومنتظم الاقتصاد يعني العمل وتقييم الاشياء وتنظيم استهلاكها ونقل المخترعات الحضارية من جنس الى جنس** ولكن في حياة القبائل الدنيا يمكن فقط مصادفة اضعف أصول ومبادىء هذه السمات اذا عزلنا عن حياة البوشماني استخدام النار والقوس والسهم فان حياته كلها ستنحصر قطعا في البحث عن الطعام يجب على كل بوشماني أن يطعم نفسه بصورة مستقلة كليا فهو شريد عار وأعزل من السلاح مثل الطريدة وان كلا منهما ، الرجل والمراة على السواء ، يأكل كل ما يمكن تناوله بيديه بصورة نيئة انهم ، تارة يلتقون في مجموعات غير كبيرة أو قطعان كبيرة وتارة أخرى يتفرقون وهم يلقون نظراتهم الى امكنة اخرى غير أن هذه

---

* مقالات ، الصفحة ٥ ـ ٦ ، الطبعة الاولى (٢)))

** أربع مقالات من مجال الاقتصاد الوطني مقالات من كتاب ((نشوء الاقتصاد الوطني)) سانت ـ بطرسبورغ ١٨٩٨ الصفحة ٩١

المجموعات لا تتحول الى مجتمعات حقيقية وهي لا تسهل حياة الفرد
من الممكن أن لا تعجب هذه اللوحة حملة الثقافة المعاصرين غير أن المادة المجموعة بالطريقة التجريبية تجبرنا على تصويرها بهذا الشكل بالذات ففيها لا توجد أية سمة مختلفة ونحن فصلنا من حياة الصيادين الادنى كل ما يشكل علامة على الثقافة وفقا للنظرة المتعارف عليها واستخدام السلاح والنار*».
يجب الاعتراف بأن هذه اللوحة غير شبيهة اطلاقا بذاك التصوير للاقتصاد الشيوعي البدائي الذي تم رسمه في عقلنا تحت تأثير أعمال م م. كافاليفسكي و ن ي زيبير
سيدي المحترم
انا لا أعرف أية لوحة من الاثنين « تعجبكم (٥) ولكن هذا السؤال هام قليلا. لا تقوم القضية على ما يعجب بالنسبة لكم ، ولي ، أو لاي شخص ثالث ، بل على مدى صدق التصوير المرسوم من قبل بيوخر وهل هذا التصوير متطابق مع الواقع ، وهل هو متوافق مع المادة التجريبية المجموعة بواسطة العلوم ان هذه المسائل هامة ليس فقط بالنسبة لتاريخ التطور الاقتصادي بل لها أهمية كبرى كذلك بالنسبة لكل من يبحث في هذا الجانب او ذاك من الثقافة البدائية وفي الواقع ليس من قبيل الصدفة أن يعتبر الفن انعكاسا للحياة واذا كان « المتوحش » هو ذاك الفرد كما يصوره بيوخر ، فيجب على فنه ، بالتأكيد ، أن يعيد نسخ سمات الفردية الخاصة به علما أن الفن هو انعكاس للحياة **الاجتماعية**. واذا نظرتم الى المتوحش بعيني بيوخر فسوف تكونون منطقيين كليا بعد أن أسجل واقع أنه يستحيل الحديث عن الفن هناك حيث يسود « **البحث الفردي عن الطعام**» وحيث انه لا يوجد بين الناس تقريبا أي نشاط مشترك (٦)
يجب اضافة مايلي بيوخر ، بلاشك ، ينتمي الى عداد اولئك العلماء **المفكرين** الذين يعتبر عددهم قليلا جدا ، كما لو كان هذا امرا مرغوبا ، ولذا تستحق نظراته الاهتمام الجدي حتى في تلك الحالة فيما اذا كان مخطئا
لنلق نظرة أقرب الى لوحة الحياة المتوحشة المكتوبة من قبله
لقد أبدع بيوخر هذه اللوحة معتمدا على المعطيات العائدة لحياة ما يسمى بقبائل الصيد الدنيا وبعد أن أبعد عن هذه المعطيات فقط سمات الثقافة استخدام السلاح والنار وبهذا هو نفسه قد أشار لنا الى ذاك الطريق الذي يجب علينا اجتيازه في تحليله لوحته علينا في البداية أن نتحقق من المادة التجريبية التي يستخدمها أي لننظر كيف في الواقع **تعيش** قبائل الصيد الدنيا ومن ثم لانتقاء الافتراض المحتمل بالنسبة لموضوع كيف **عاشوا** في ذاك الزمن البعيد عندما لم يكن

* المصدر السابق الصفحة ٩١ ـ ٩٢

بعـد معروفا بالنسبة لهـم استخدام النار والسلاح في البدايـة ـ الحقائق ، ومن ثم ـ الفرضية

يستشهد بيوخر بالبوشمينيين والفيديين السيلانيين ثمة سؤال هل يمكن القول ان حياة هذه القبائل تنتمي بلاشك الى قبائل الصيد الدنيا نفسها وهل هي تفتقد لكل سمات الاقتصاد ؟ انني أؤكد ان هذا مستحيل

لناخذ في البداية البوشمينيين من المعروف أنهم يلتقون في مجموعات مكونة من ۲۰۰ ـ ۳۰۰ شخص للصيد المشترك ويعتبر هذا الصيد وسيلة التعامل بين الناس لغايات انتاجية وهذا يتطلب في الوقت نفسه العمل وتوزيع الوقت بصورة منتظمة لان البوشمينيين يضطرون في هذه الحالات لبناء سياجات تمتـد احيانا عدة أميال وحفر خنادق عميقة الخ وبالطبع يجري كل هذا ليس فقط لاجل تلبية احتياجات هذا الزمن بل لصالح المستقبل ايضا

يقول تيوفيل غان البعض ينفي وجود اي معنى اقتصادي عندهم وعندما يجري الحديث عنهم في الكتب فان احد المؤلفين يقوم بنقل اخطاء مؤلف آخر ان البوشمينيين لا يدركون بالطبع الاقتصاد السياسي ولا اقتصاد الدولة ولكن هـذا لا يقف حائلا دونهم من أن يفكروا باليوم الاسود* »

وفي الواقع يعملون من لحوم الحيوانات التي يقتلونها احتياطات ويخبئونهـا في المغائر أو يبقونها في أمكنة جيدة الحفظ تحت مراقبة المسنين الذين لم يعودوا قادرين على المشاركة في الصيد** كما يجري تموين بصلات بعض النباتات يحفظ البوشمينيون هذه البصلات بكميات كبيرة في اعشاش الطيور*** واخيرا تشتهر عند البوشمينيين عملية جمع المؤونة من الجراد والذي يحفرون لاصطياده خنادق عميقة وطويلة**** وهـذا يدل على فداحة خطأ بيوخر الذي يزعـم سويـة مـع ليبرت انه ليس من احد عنـد قبائل الصيـد الدنيا يفكـر بجمـع المؤونـة*****

عند انتهـاء الصيـد المشترك تنقسم مجموعات البوشمينيين الكبيرة الـى مجموعات صغيرة ولكن اولا ان تكون عضوا في مجموعة صغيرة شيء وان تكون منتجا بقواك الخاصة شيء آخر ثانيا ، ان البوشمينيين لا يقطعون الصلات المتبادلة

---

* تيوفيل غان ، البوشمينيون ، مقالات حول سكان جنوب افريقيا ، غلوبوس ۱۸۷۰ رقم ۸ ، الصفحـة ۱٦۰

** المصدر السابق رقم ۸ الصفحة و ۱۳۰

*** المصـدر السابق رقم ۸ الصفحة ۱۳۰

**** ليختيشتاين رحلات الى جنوب افريقيا عام ۱۸۰۳ ، ۱۸۰٤ ، ۱۸۰٥ ، ۱۸۰٦ ، الصفحـة ۷٥

***** « أربع مقالات » ، الصفحـة ۷٥ ، ملاحظة (۷)

حتى بعد التشتت الى مجموعات صغيرة لقد تحدث ليختينشتاين مع البتشوان وهم ذكروا له ان البوشمينيين يتلقون من بعضهم البعض الاشارات بواسطة النار، وبفضل هذا يعرفون كل ما يجري حولهم الى مسافات كبيرة بصورة افضل بكثير من سائر القبائل التي تجاورهم وهم أسمى من الناحية الثقافية انني أعتقد ان مثل هذه العادات ما كان بامكانها ان تظهر لدى البوشمينيين لو لم تفعل **القوة الشخصية** مفعولها ولو لم يهيمن في أوساطهم « **البحث الفردي عن الطعام** » .

سأنتقل الى الفيديين ان هؤلاء الصيادين (انني أتحدث عن الصيادين المتوحشين كليا — حسب تسمية الانكليز — « rock veddas » — يعيشون ، مثل البوشمينيين في روابط غير كبيرة قائمة على القربى وهم **يبحثون عن الطعام** » بقواهم المشتركة كتب الباحثان الالمانيان باول وفرتيس سارازين مؤلفا حديثا وكاملا وجامعا للغاية عن الفيديين معتبران اياهم **أفردا لا يستهان بهم** . فهما يقولان انه في الوقت الذي لم تكن فيه العلاقات الاجتماعية البدائية لدى الفيديين غير متهدمة بعد بتأثير الشعوب المجاورة التي تقف في مرتبة أعلى من التطور الثقافي فان أرضهم الخاصة بالصيد كانت كلها مقسمة بين بعض الاسر

انها لفكرة خاطئة كليا ان البراهين التي يبني عليها الاخوان سارازين تخميناتهما حول نظام الفيديين الاجتماعي البدائي لا تدل أبدا على ما يراه الباحثان فيها يورد الاخوان سارازين شهادة واحد اسمه فان — غونس المحافظ السابق في سيلان في القرن السابع عشر ولكن قصة فان — غونس ترى فقط ان الارض التي كان يسكنها الفيديون مقسمة الى قطع منفصلة ولم تكن ابدا ملكا **لبعض الاسر** ويقول كاتب آخر من القرن السابع عشر — نوكسر (knox)ان لدى الفيديين في الغابات « توجد حدود تفصلهم عن بعضهم البعض وانه « لا يجوز لهم تجاوز هذه الحدود أثناء الصيد أو جمع الثمار »

يجري الحديث هنا عن **الجماعات** وليس عن **بعض الاسر** لذا علينا الافتراض بأن **نوكس** كان يقصد حدود قطعات الارض العائدة لتلك الروابط البشرية القائمة على القربى وليس لبعض الاسر

ومن ثم يستشهد الاخوان سارازين بالانكليزي تينينت ولكن ماذا يقول تينينت هذا ؟ يقول ان اراضي الفيديين مقسمة بين العشائر (**البطون** *)

(clans of families associated by relationship)

---

* الاسر القريبة من بعضها بالبطون ، سيلان ، محاضرة عن الجزيرة الخ لندن ١٨٨٠ ، المجلد ٢ ، الصفحة ٤٤٠ .

ان البطن والاسرة ليسا شيئا واحدا لاشك ان بطون الفيديين غير كبيرة تينينت يسميهم بصراحة بطونا صغيرة (small clans) هذا مفهوم لا يمكن لروابط القربى أن تكون ضخمة في ظل ذاك المستوى المتدني من تطور القوى المنتجة الذي كان يعاني منه الفيديون ولكن لا تكمن المسألة هنا من الهام بالنسبة لنا هنا أن نعرف ذاك الدور الذي يلعبه البطن في وجود بعض أفراد هذه القبيلة وليس حجم البطن (العشيرة) هل يمكن القول ان هذا الدور يعادل الصفر وأن البطن لا يسهل الوضع على وجود بعض الاشخاص ؟ كلا ابدا من المعروف أن روابط الفيديين تتجول وتعمل تحت زعامة رؤوسائها ومن المعروف كذلك أن الاطفال والاولاد ينامون بجانب الزعماء ، وينام الراشدون والكبار حولهم بحيث يشكلون سلسلة مهيأة لحمايتهم والدفاع عنهم من هجمات غير مرغوب بها*

ان مثل هذه العادة تسهل بلاشك حياة الفرد والقبيلة بأسرها على السواء وهي تساعد بنفس النسبة على مظاهر التضامن مثلا ، الارامل يواصلون عندهم الحصول على حصتهم من كل ما يقع في أيدي البطن**

وفيما اذا لم يكن عندهم اي رابط اجتماعي واذا لم تكن تهيمن عندهم أعمال « البحث الفردي عن الطعام » فان النساء اللواتي افتقدن لمساندة أزواجهن كان بانتظارهن بالطبع مصير آخر كليا

قبل أن أنهي حديثي عن الفيديين أود اضافة مايلي ان الفيديين ، مثل البوشمينيين يجمعون مؤونة اللحم ومنتجات الصيد الاخرى للاستهلاك الخاص وللتجارة المتبادلة مع القبائل المجاورة***

ان الكابتن ريبيرو كان يؤكد أيضا على أن الفيديين لم يأكلوا أبدا اللحم الطازج بل كانوا يقطعونه قطعا صغيرة ويحفظونه في أجواف الشجر من المحتمل أن هذا الكلام مبالغ فيه ، ولكن على كل حال ارجوكم ثانية أن تلحظوا واقع أن الفيديين ، مثلهم مثل البوشمينيين يدحضون بمثالهم ، وبحزم راي بيوخر ذاك حول أن المتوحشين لا يجمعون المؤونة وان تحضير المؤونة ، براي بيوخر ، يشكل احدى العلائم الاكيدة علي الاقتصاد

يحتل سكان جزر آندامان ومينكوب من حيث تطورهم الثقافي مكانا أرفع بقليل من الفيديين ولكن هم أيضا يعيشون على أساس العشائر (البطون) ويقومون ، في أغلب الاحيان ، بأعمال الصيد الجماعية وكل ما كان الشباب يحصل عليه يدخل ضمن **الملكية العامة** ويوزع وفقا لتعليمات رئيس البطن وان الاشخاص الذين لم يشاركوا في الصيد كانوا يحصلون ، مع ذلك على نصيبهم من

---

* تينينت ، المجلد الثاني ، الصفحة ٤٤١

** المصدر السابق ، الصفحة ٤٤٥ (من المعروف انه يسود التماثل لدى الفيديين)

*** المصدر السابق الصفحة ٤٤٠

الغنيمة لان عدم ذهابهم الى الصيد انما كان عادة سببها انهم قد انشغلوا بعمل آخر لما فيه مصلحة المشاعة كلها ويجلس الصيادون ، بعد عودتهم الى المخيم حول النار ويبدأون الاحتفال والرقص والغناء ويشارك في الاحتفال ايضا اولئك الغير موفقين والفاشلين الذين نادرا ما يقتلون حيوانا ما في الصيد وحتى انهم مجرد تنابل يفضلون قضاء وقتهم بلا عمل هل هذا كله يشبه « البحث الفردي عن الطعام وهل يمكن ، في هذا الصدد ، القول ان لدى المينكوبيين روابط قربى لا تسهل حياة بعض الافراد ؟ كلا ! ويجب القول ، على العكس ، بأن المادة التجريبية العائدة للحياة لا تنطبق ابدا على « لوحة » بيوخر المعروفة من قبلنا بصورة جيدة

ليس من النادر ارسال الاطفال أيضا الى الصيد ، وكذلك النساء وفي هذه الحالة يذهبون جميعا سوية « مثل قطعان انسان الغاب (اورانفوتان) الذين يقبلون على غزوة متوحشة » وهنا لا أرى أيضا أبدا « البحث الفردي عن الطعام »

ويحتل ذاك المستوى من التطور اقزام افريقيا الوسطى الذين كانوا محط اهتمام البحاثة وان « المواد التجريبية » المتعلقة بهم والتي جمعها البحاثة تدحض بحزم نظرية « البحث الفردي عن الطعام انهم يصطادون الحيوانات المتوحشة بصورة جماعية ويسرقون حقول الجيران بصورة مشتركة ، علما أن الرجال يشكلون الطليعة ، وعند الضرورة ، يخوضون النضال مع مالكي الحقول المهجورة ، وتنقض النساء على الغنائم فيضعونها في ربطات ويجرونها فهنا لامكان للفردية بل هنا التعاون ، بل حتى تقسيم العمل .

لن اتحدث عن البوتوكوديين البرازيليين ولا عن سكان اوستراليا ، والا لكنت قد اضطررت ، وأنا أتحدث عنهم ، لتكرار ما قيل من قبلي عن الصيادين الادنى الآخرين (٨)

من الافيد القاء نظرة الى حياة تلك الشعوب البدائية التي بلغت مرحلة أعلى من تطور القوى المنتجة وعدد مثل هذه الشعوب كثير في أمريكا

يعيش الحمر في أمريكا الشمالية عبيدا يعتبر طردهم من العشيرة عقابا فظيعا يمكن تطبيقه فقط في حال وجود أقسى الجرائم وان هذا وحده يظهر بوضوح كيف أن الفردية غريبة عنهم ، وهي تلك الفردية التي تشكل ، براي بيوخر ، السمة المميزة للقبائل البدائية . ان القبيلة عندهم هي مالكة الارض وهي المشرع(٩) ، وهي المنتقم لانتهاك حقوق الفرد ، والوريث في العديد من الحالات وتعتمد كل قوة القبيلة وقدراتها على عدد اعضائها لذا يعتبر مقتل كل فرد فيها خسارة فادحة بالنسبة للبقية وتسعى القبيلة للتعويض عن الخسارة بقبول أعضاء جدد في وسطها. التبني ظاهرة منتشرة للغاية بين الحمر في أمريكا الشمالية* . وهذه الظاهرة

---

* لافيتو ، أخلاقيات المتوحشين الامريكان ، المجلد ٢ ، الصفحة ١٦٣ ، التبني عند الاسكيمو نظر فرانزبور (الاسكيمو في القسم الاوسط في التقرير السنوي السادس للمكتب الاثنولوجي ، الصفحة ٥٨٠) .

تشكل مؤشرا على تلك الاهمية الكبيرة التي يملكها عندهم الكفاح من أجل الحيـاة بواسطة قوى المجموعة الجماعيـة ويرى بيوخر الذي كان متأثرا بنظرة مسبقـة في هذا فقط البرهان على التطور الضعيف للمشاعر الابوية عند الشعوب البدائية

ومن الاهمية بمكان بالنسبة لهم ذاك الكفاح من أجل الحياة بالقوى الجماعيـة والذي تدل عليه اعمال الصيد الجماعي وصيد السمك* ولكن على ما يبدو تنتشر بصورة أوسع تلك المجالات من الصيد البري والبحري عند هنود أمريكا الجنوبية وكمثال على ذلك سأشير الى **البورورو** البرازيليين الذين عاشوا ، حسب كلمات فون دين شتينين ، فقط بفضل الاختلاط الدائم لنصف القبيلة الرجالي الذي كان يقوم بأعمال صيد مشتركة ومستمرة**

وانه لكان من الخطأ الفادح أن يقول أحد ما ان الصيد الجماعي قد اكتسب أهميته الكبرى فقط بعد أن اجتاز الهنود الاميركان المستوى الادنى من حياة الصيد. يجب الاعتراف أن احد المكتشفات الحضارية الهامة للغاية والتي حققها سكان العالم الجديد هو ، بالطبـع ، **الزراعـة** والتي كان يشتغل بها العديد من قبائلها بجهود متنوعـة غير أن الزراعـة استطاعت فقط اضعاف اهميـة الصيد بشكل عام في حياتهم ، وبالتالي خاصة الصيد الجماعي لذا يجب النظر الى الصيد الجماعي على اعتباره من صنع حياة الصيد بالذات ، هذا الصنع الطبيعي والمميز للغاية

ولكن الزراعة أيضا لم تضيق دور التعاون (١٠) في حياة قبائل أمريكا البدائية. أبدا اطلاقا واذا كان الصيد الجماعي مع ظهور الزراعة قد فقـد ، الى حد ما ، أهميته ، فان العمل في الحقول قد أوجد مجالا جديدا وواسعـا للتعاون تجري فلاحة الارض عند الهنود الحمر من قبل مجموع النساء اللواتي يتحملن عبء العمل الزراعي ويمكن قراءة الاشارة الى هذا عند لافيتو ايضا***

ان الاثنولوجيا الامريكية الحديثـة لاتدع أدنى مجال للشك سأتناول فقط ماكتبه باول « The Wyandot qovernment ». يقول باول ان فلاحة الحقول عندهم جماعية اي أن سائر النساء القادرات على العمل (١١) يشاركن في زراعة كل قطعة أرض (كتابة مقاطعة الفياندوت)

---

* وصف الصيد الجماعي للثور الامريكي عنـد ج كيتلين « رسائل وملحوظات عن أخلاق وعادات وظروف حياة الهنود الامريكيين الشماليين ، لندن ١٨٤٢ المجلد ١ الصفحة ١٩٩)

** بين الشعوب البدائيـة في البرازيل الوسطى ، برلين ١٨٩٤ ، الصفحة ٤٨١ « كان من الممكن الحصول على الرزق فقط ضمن المجموعـة المغلقـة لاكثرية الرجال الذين كان عليهم أن يقضوا فترات طويلة في الصيد ، وهذا كان مستحيل الحديث بالنسبة للوحيدين »

*** أخلاق المتوحشين ، ٢ ، ٧٧ ، غيكيفيلدير ، تاريخ الهنود الخ ، الصفحـة ٢٣٨) .

كان من الممكن ايرادالعديد من الامثلة الدالة على الاهمية الكبرى للعمل الجماعي في حياة الشعوب البدائية في أجزاء أخرى من العالم ولكن ضيق المكان يجبرنا على أن نحصر حديثنا في موضوع صيد السمك الجماعي عند النيوزيلينديين .

كان النيوزيلينديون يعدون ، عن طريق العمل الجماعي ، شبكات طولها عدة آلاف من الاقدام وكانوا يستخدمونها لصالح مجموع أعضاء القبيلة يقول بالياك كان هذا النظام من المساعدة المتبادلة يقوم على أساس النظام الاجتماعي البدائي وهو موجود منذ خلق العالم (from the creation) حتى أيامنا هذه*

ان ما قيل يعتبر كافيا لتوجيه التقويم النقدي الى لوحة الحياة المتوحشةالتي رسمها بيوخر وتظهر الحقائق بصورة مقنعة أنه لا يغلب على المتوحشين عادةالبحث الفردي عن الطعام والذي يتحدث عنه بيوخر بل يسود ذاك النضال من أجل الحياة بالقوة المتحدة لرابطة القربى التي تحدث عنها الكتاب الذين وقفوا مع وجهة نظر ن ي زريبير أو م م . كافاليفسكي ويفيدنا هذا الاستنتاج افادة جلى في بحثنا حول الفن وعلينا أن نتذكره بصورة ثابتة

لنتابع يتحدد تكوين طبيعة الناس بنمط حياتهم بصورة طبيعية وحتمية وفيما لو كان يسيطر لدى المتوحشين « البحث الفردي عن الطعام فانه لكان عليهم بالطبع ، أن يكونوا فرديين وأنانيين كليا معتبرين انفسهم المجسدين للمثل الاعلى المعروف لماركس شتيرنير بيوخر يراهم كذلك بهذه الصورة فهو يقول

ان التمسك بالحياة الذي يوجه الحيوانات هو ايضا السعي الفريزي المهيمن لدى المتوحشين وان مفعول هذه الفريزة ينحصر ضمن بعض الافراد من ناحية البعد ، وضمن اللحظة التي يجري فيها الاحساس بالحاجة من ناحية الزمن وباختصار ، يفكر المتوحش فقط بنفسه ويفكر فقط بالحاضر** .

وهنا لن أسألكم حول مدى رضاكم عن هذه اللوحة بل سأسأل الا تتناقض مع الحقائق برأيي تتناقض كليا .:

أولا ، نحن قد أصبحنا نعرف أن تقسيم المؤونة المخزنة قضية معروفة حتى من قبل القبائل الاكثر انحطاطا في الصيد وهـذا يبرهن على أن مسألة الاهتمام بالمستقبل غير غريبة عنهم ولو لم يجمعوا مؤاونتهم للتخزين فهذا كان يعني بأنهم لم يفكروا الا بالحاضر لماذا يحتفظ المتوحش بسلاحه حتى بعد انتهاء صيد موفق؟ لانه يفكر بالصيد المستقبلي القادم وبالصدامات المستقبلية وأما الاكياس التي تحملها نساء القبائل المتوحشة على ظهورهن أثناء التنقلات الدائمة من مكان الى آخر فهنا يكفي التعرف بما تحتويه هذه الاكياس لتكوين راي رفيع حول بعد نظر المتوحش البدائي بالنسبة لوضعه الاقتصادي ما الذي تفتقده هـذه الاكياس ؟

---

* أخلاق وعادات النيوزيلينديين ، المجلد ٢ ، الصفحة ٧.

** « أربع مقالات » الصفحة ٧٩ (١٢)

ففيها تجد الاحجار الملساء لدق الجذور القابلة للاكل والواح الصوان للقطع ورؤوس السهام والفؤوس الحجرية للتخزين والاشرطة المصنوعة من أوتار الكنغر ومختلف أنواع الازهار وقشور الشجر وقطع الشحم والثمار والجذوع التي يتم جمعها في الطريق* انه اقتصاد كامل ! ولو لم يفكر المتوحش بالغد فما كانت لتظهر لديه الحاجة لاجبار زوجته على حمل كل هذه الاشياء . ان تدبير الشؤون من قبل المرأة الاوسترالية فيه الكثير من التعاسة من وجهة النظر الاوروبية ولكن من المعروف ان كل شيء نسبي سواء في التاريخ بشكل عام او في تاريخ الاقتصاد بصورة خاصة

وهنا يهمني أكثر الجانب السيكولوجي من المسألة وبما أن البحث الفردي عن الطعام لم يكن أبدا المهيمن في المجتمع البدائي فانه ليس من المستغرب أيضا أن المتوحش ليس أبدا ذلك الفردي والاناني كما صوره بيوخر

ان الاوستراليين الذين كان البحاثة السابقون يصورونهم على أنهم فرديين كبار نراهم يبدون في عالم آخر كليا بعد التعرف عليهم عن قرب يقول ليتورنو ان كل ما لديهم ضمن نطاق رابطة القربى هو ملك للجميع** يمكن بالطبع الاعتراف بهذا الوضع فقط cum grana salis. ***لان لدى الاوستراليين بعض أصول الملكية الخاصة الاكيدة ولكن هذه الاصول بعيدة للغاية عن تلك الفردية التي يتحدث عنها بيوخر

وهنا يصف ليتورنو بالتفصيل ومن كلمات فايزون غاويت القواعد والاصول السائدة عند بعض القبائل الاوسترالية أثناء تقسيم الغنيمة****

ان هذه القواعد مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظام القرابة ويبرهن عيشهم المتماثل بصورة مقنعة على أن غنائم بعض أعضاء رابطة القرابة الاوسترالية لا تشكل ملكية خاصة لهم وكان من الممكن أن تكون الغنيمة من نصيب بعض الافراد فيما لو كان الاوستراليون فرديين يعملون فقط في « البحث الفردي عن الطعام »

تؤدي الغرائز الاجتماعية للصيادين الادنى مستوى ، وفي بعض الاحيان ، الى عواقب غير متوقعة بالنسبة للاوروبيين وهكذا عندما يقوم أحد البوشمينيين بتزيين رأس أو بعض رؤوس القطيع لدى مزارع أو صاحب مواش فان البوشمينيين الآخرين يرون أن لهم الحق بالمشاركة في احياء هذه المناسبة وهذا شيء طبيعي*****

---

* راتسيل ، علم الشعوب ، المجلد ١ ، الصفحة ٣٢٠ — ٣٢١ (١٣)

** تطور الملكية ، باريس ، الصفحة ٣٦ و ٤٩ (١٤)

*** بتحفظ

**** المصدر السابق الصفحة ٤١ — ٤٦

***** ليختنشتاين ، الرحلات ، ٢ ، ٣٣٨

تظل الغرائز الشيوعية البدائية قائمة لفترة طويلة حتى في مراحل أرفع من التطور الثقافي ويصور علماء الاجناس الامريكان المعاصرين الحمر كشيوعيين حقيقيين يقول باول مدير المكتب الامريكي الشمالي بصورة قاطعة أن الملكية كلها تعود للقبيلة أو للبطن (gens or clan) وان **الاطعمة** ، كأهم نوع من أنواع الملكية لم تكن أبدا تحت تصرف بعض الاشخاص أو الاسر وان لحوم الحيوانات المقتولة في الصيد كانت توزع في مختلف القبائل على أساس قواعد مختلفة بيد أن سائر هذه القواعد المختلفة كانت تؤدي بشكل متماثل الى توزيع الغنائم بالتساوي

يحتاج الهندي الجائع الى طلب الطعام وما يريده وكفى وأما ما يتعلق بهنود أمريكا الجنوبية فيكفي الاشارة الى مارتسيوس وفون دين شتينين يقول الاول أنه يوجد لدى الهنود البرازيليين مواد تم انتاجها بصورة جماعية وظلت ملكا للجميع ويقول الثاني ان **البكايريين** البرازيليين ، وكان قد درسهم بصورة جيدة ، كانوا يعيشون كأسرة واحدة تتقاسم فيما بينها الغنائم من الصيد أو الصيد البحري* وعند بورورو يدعو الصياد ، الذي قتل نمرا أمريكيا ، الصيادين الآخرين ويأكل سوية معهم لحم الوحش المقتول ، **وأما الجلد والاسنان فيعطيها للاقرب (ذكرا أم انثى) بالنسبة لآخر أموات أعضاء المشاعية**** .

وأما بالنسبة للكفريين في جنوب أفريقيا فليس للصياد عندهم الحق بالتصرف على هواه بالغنيمة التي يحصل عليها بل هو ملزم بتقاسمها مع الآخرين***. وعندما يذبح أحدهم ثورا ، يجتمع حوله كضيوف سائر الجيران ويظلوا جالسين عنده حتى يأكلوا اللحم كله ، وحتى أن الملك يخضع لهذه العادة واعيد كلمات لافيتو لا يتصرف الاوربيون بهذا الشكل

نحن نعرف من كلمات ايرينريخ أن البوتوكود الذي يحصل على هدية ما يقوم بتقسيمها بين أفراد قبيلته . ويقول داروين الشيء نفسه عن قبائل **اوغنيزيميلتنسيا**، وليختينشتاين عن الشعوب البدائية في جنوب افريقيا يقول هذا الاخير ان الانسان الذي لا يقسم الهدية التي يحصل عليها يتعرض لاقسى الاساءات (١٥) وعندما كان الاخوان سارازين يقدمان لفرد ما من الفيديين قطعة من الفضة ، يأخذ هذا الفرد الفأس ويومىء باشارة منه تدل على أنه يريد كسرها الى عدة قطع ،

* فون دين شتينين بين الشعوب البدائية للبرازيل الوسطى ، الصفحة ٨٧ ، ٦٨ ، مارتسيوس ، القواعد والاصول لدى سكان البرازيل الاصليين ، الصفحة ٣٥ .

** فون دين شتينين ، المصدر السابق ، الصفحة ٤٩

*** الرحلات ، ١ ، الصفحة ٤٥٠.

وفيما بعد يسأل قطعا أخرى* . وقد سأل ملك البتشوان موليفا فانغ أحد المرافقين للبحاثة ليختينشتاين أن يعطونه هدية بصورة سرية والا سيكون مضطرا لتقاسمها مع الآخرين** ويحدثنا نوردينشيلد أنه من أحد زياراته لمقابلة التشوكشيين ، حصل أحدهم على قطعة سكر وسرعان ما تناقلت هذه القطعة الحلوة أفواه الجميع***

يكفي بيوخر يرتكب خطيئة كبيرة عندما يقول أن المتوحش يفكر فقط بنفسه ان المواد التي حصل عليها الاختصاصي الحديث في السلالات البشرية لاتدع أدنى مجال للشك بهذا لذا يمكننا الآن الانتقال من الحقائق الى الفرضيات وتوجيه السؤال الى انفسنا كيف علينا أن نتصور العلاقة المتبادلة بين أسلافنا المتوحشين في ذاك الزمن البعيد عنا للغاية حيث كانوا يجهلون بعد استخدام النار والسلاح ؟ وهل ثمة أساس للتفكير بأن هذا الزمن كان عبارة عن زمن سيطرة (١٧) الفردية وأن وجود بعض الخصائص لم يسهل آنذاك التضامن الاجتماعي ؟.

يبدو لي أنه لا نملك أدنى أساس للتفكير بهذه الصورة ان كل ما أعرفه عن عادات وأخلاقيات قرود العالم القديم يجبرنا على التفكير بأن أسلافنا كانوا حيوانات اجتماعية ، في ذاك الوقت عندما كانوا مجرد « شبيهين » بالانسان

يقول ايسبيناس يتميز قطيع القرود عن قطعان الحيوانات الاخرى أولا بالمساعدة المتبادلة بين الافراد أو بتضامن افرادها ، ثانيا بالتبعية أو خضوع الجميع وحتى الذكور للقائد الذي يهتم بالرفاهية العامة**** وكما ترون هذا عبارة عن رابطة اجتماعية بكل ما في الكلمة من معنى

في الحقيقة لا يميل القرود الشبيهين بالبشر ، على ما يبدو الى الحياة الاجتماعية . ولكن لا يجوز ايضا اعتبارهم فرديين كليا . فالبعض منهم يجتمع سوية في أحيان كثيرة ويغنون بصورة جماعية كان ديو ـ شاليو يصادف غوريلات ضمن مجموعات بين ٨ و ١٠ أفراد وكانوا يلتقون الفيبون (نوع من القرود) في قطعان يبلغ عدد أفرادها المئة وحتى المئة وخمسين رأسا واذا كان الاورانفوتان (انسان الغاب) يعيشون ضمن أسر منفردة وغير كبيرة العدد ، فعلينا أن ندرك الظروف الاستثنائية لوجود هذه الحيوانات وتظهر القرود الشبيهة بالانسان غير قادرة الآن على مواصلة الكفاح من أجل وجودها فهي في طريقها الى الفناء ويتناقص العدد بصورة مستمرة وقد تحدث توبيتار بصورة جيدة عندما قال ان نمط حياتها

---

* الفيدبون السيلانيون ، الصفحة ٥٦.

** ليختينشتاين ، ٢ ، ٤٧٩ ـ ٤٨٠

*** الرحلة حول آسيا واوروبا ، ليبزيغ ، ١٨٨٢ ، المجلد ٢ ، الصفحة ١٣٩

**** المشاعيات عند الحيوانات ، باريس ١٨٧٨ ، الصفحة ٥٠٢ .

الحالي لا يمكنه اعطاءنا ادنى مفهوم حول كيف يعيشون في السابق*

وعلى كل حال ، كان داروين مقتنعا بأن أسلافنا أشباه البشر كانوا يعيشون بصورة جماعية** ولا أعرف أي برهان أو حجة بامكانها ان تجبرنا على الاعتراف بأن هذا الاعتقاد خاطىء واذا كان أسلافنا أشباه البشر يعيشون ضمن الجماعة فثمة سؤال يوجه الينا **اذن متى** وفي اية فترة من التطور الزولوجي اللاحق **ولماذا** كان يجب على غرائزهم الاجتماعية أن تتنازل عن مكانها للفردية وكأنها صفة مميزة للانسان البدائي ؟ لا أعرف وبيوخر أيضا لا يعرف وعلى الاقل ، هو لا يخبرنا اي شيء من هذا القبيل

وهكذا ، نحن نرى أن نظرته تفتقد للاسس الفرضية والمادة الفعلية على السواء (٢٠)

ما هي الصورة التي يتطور فيها الاقتصاد من مرحلة البحث الفردي عن الطعام؟ يرى بيوخر في هذا الصدد ، أنه لا يمكننا في الوقت الحاضر تكوين اي مفهوم تقريبا انني أعتقد أنه يمكننا وضع مثل هذا المفهوم فيما اذا ادركنا **أن البحث عن الطعام كان جماعيا وليس فرديا في البداية** • كان الناس « يبحثون » في البداية عن الطعام مثلما « تبحث » عنه الحيوانات الاجتماعية كانت القوى المتوحدة لمجموعات كبيرة موجهة في البداية نحو امتلاك هبات الطبيعة **الجاهزة** •

يعتبر جمع الهبات الجاهزة من قبل الطبيعة أول نوع من أنواع الحصول على الرفاه وهذا الجمع نفسه يمكن ، بالطبع ، تقسيمه الى عدة أنواع منها صيد السمك والصيد البري ويلي الجمع الانتاج **والصنع** والاعداد ، وحتى اننا نرى هذا ، مثلا ، في تاريخ الزراعة البدائية فالزراعة حتى البدائية نفسها تتخذ ، بالطبع ، جميع خصائص النشاط الاقتصادي

يرى بيوخر أن الصعوبة تكمن في التالي كان من الطبيعي جدا الافتراض بأن هذا الانقلاب (الانتقال من البحث الفردي عن الطعام الى الاقتصاد) اذ يبدأ يحل مكان الاستثمار والاستفادة البسيطة من هبات الطبيعة لاستهلاكها الفوري عملية الصنع الموجهة نحو هدف أبعد ويحل العمل مكان النشاط الغرائزي للاعضاء مثل استخدام القوة الجسدية بهدف واع غير أن هذا المبدأ النظري المجرد غير كاف بعد يشكل **العمل** كما هو لدى الشعوب البدائية ، ظاهرة غامضة بما فيه الكفاية وكلما اقتربنا من تلك النقطة التي يبدأ منها التطور ، يكون قد اقترب أكثر فأكثر من **اللعب** سواء من حيث الشكل أو المضمون*** »

---

* الانتروبولوجيا والعلم حول المجتمع ، باريس ١٩٠٠ ، الصفحة ١٢٢ ـ ١٢٣ (١٨) •

** (أصل الانسان ، لندن ، ١٨٨٣ ، الصفحة ٥٠٢) (١٩)

*** « أربع مقالات » ، الصفحة ٩٢ ـ ٩٣ (٢١)

وهكذا يكمن العائق امام مفهوم الانتقال من البحث البسيط عن الطعام الى النشاط الاقتصادي في انه ليس من السهل تحديد الحدود بين العمل واللعب

ان حل مسألة علاقة العمل باللعب ، أو اذا أردتم ، اللعب بالعمل هام للغاية لتفسير **منشا الفن** لذا ادعوكم ، يا سادة ، للاصغاء باهتمام لكل ما يقوله بيوخر في هذا المجال فليعرض هو نفسه نظرته

« ان الانسان ، بخروجه عن نطاق البحث البسيط عن الطعام يندفع ، على الارجح نحو هذا بسبب الغرائز المماثلة لما نلحظه عند الحيوانات العليا ، وخاصة غريزة التقليد ، وكذلك بسبب الميل الغرائزي نحو كل التجارب ان تربية الحيوانات تبدأ ، مثلا ، لا من الحيوانات النافعة بل من تلك التي يمسك بها الانسان لراحته ان تطور الصناعات التحويلية يبدأ في كل مكان ، على ما يبدو ، من النقش على الجسد والوشم والخزم أو نوع آخر من أنواع التمسيخ والتقبيح والتشويه لبعض أجزاء الجسم ، ويلي هذا التطور التدريجي لتحضير مواد الزينة والاقنعة والرسومات على البشرة والهيروغليف وما الى ذلك من الاشغال وبهذه الصورة ، يجري نشوء الحذاقة التكنيكية أثناء التسلية ومن ثم فقط يجري التطبيق النافع لذا يجب تبديل ذاك التتابع المتفق عليه لدرجات التطور بما يناقضه تماما اللعب والتسلية أقدم من العمل ، والفن أقدم من صنع المواد النافعة*

أنتم تصغون **اللعب أقدم من العمل ، بينما الفن أقدم من صنع المواد النافعة .**

والآن أصبح مفهوما بالنسبة لكم لماذا رجوتكم اعارة الانتباه لكلمات بيوخر فهي لها أوثق الصلة بالنظرية التاريخية التي أدافع عنها اذا كان اللعب أقدم من العمل بالفعل والفن أقدم من صنع المواد النافعة فان التفسير المادي للتاريخ ، وعلى أقل تقدير بذاك الشكل الوارد من قبل مؤلف « راس المال » **لا يصمد أمام نقد الحقائق** وان كل رأيي يجب أن يقلب على رأسه يجب علي أن أحاكم الامور من خلال تبعية الاقتصاد للفن وليس من خلال تبعية الفن للاقتصاد ولكن هل بيوخر محق ؟

لندقق في البداية ما يقوله عن اللعب وأما عن الفن سنتحدث عنه لاحقا(٢٣).

يرى سبنسر أن السمة المميزة الرئيسية للعب هي أنه لا يساعد العمليات الضرورية لحفظ الحياة بصورة مباشرة وان نشاط اللاعب لا يهدف الى تحقيق غاية نفعية معينة في الحقيقة يعتبر تمرين الاعضاء المتحركة بفضل اللعب مفيدا للفرد اللاعب ، وفي نهاية المطاف للقبيلة بأسرها ولكن التمرين لا يمكن نفيه بفضل النشاط الذي له غايات نفعية أيضا لا تكمن القضية في التمرين بل في أن النشاط النفعي ، عدا التمرين والسرور الذي يقدمه ، يؤدي الى غاية عملية ، مثلا ، هدف الحصول على الطعام علما أن مثل هذه الغاية مفقودة في اللعب . عندما تصطاد القطة

---

* المصدر السابق ، الصفحة ٩٣ ـ ٩٤ (٢٢)

فئرا ، فهي انما تحصل ، عدا عن التسلية ، على طعام لذيذ ، واحيانا تعدو القطة خلف غنيمتها في حقل من شلل الخيطان دون أن تحصل على شيء سوى السرور والتسلية ولكن اذا كان الامر كذلك فكيف أمكن ظهور مثل هـذا النشاط الخالي من الهـدف ؟

من المعروف ، وكمـا يجيب سبنسبر على ذلك ، ان سائر قوى الكائن الحي لدى الحيوانات الدنيا تهدر على الوسائل الضرورية للعيش والحياة فالحيوانات الدنيا لا تعرف سوى النشاط النفعي غير أن القضية تختلف كليا في المراتب العليا من السلم الحيواني فهنا لا يجري امتصاص كل القوى من جراء النشاط النفعي فبفضل التغذية الممتازة يتكدس في الكائن فائض من القـوة التي تحتاج الى مخرج لها وعندما يلعب الحيوان فهو انما يخضع لهـذا المطلب بالذات ان اللعب هو تمرين اصطناعي للقوة*

هذا هو منشأ اللعب فما هو مضمونه ؟ بكلمة أخرى اذا كان الحيوان يمرن في اللعب قواه ، فلماذا يقوم أحد هذه الحيوانات بتمرينها بهذا الشكل وآخر بشكل آخر ، ولماذا ثمة العاب مختلفة لمختلف الحيوانات ؟

يرى سبنسر أن الحيوانات الكاسرة تظهر لنا بشكل واضح أن اللعب عندها يتكون من الصيد المتصنع والمشاجرة المتصنعة وليس هـذا اللعب كله سوى تمثيلية درامية للحصول على الغنيمـة أي الرضا المثالي عن الغرائز المميتة في ظل انعدام تلبيتها الفعلية** ماذا يعني هذا ؟ هذا يعني أن مضمون اللعب عنـد الحيوانات يتحدد بذاك النشاط الذي بواسطته يجري استمرار وجودهم ما الذي يسبق هل اللعب يسبق النشاط النفعي أو النشاط النفعي اللعب ؟ من الواضح أن **النشاط النفعي يسبق اللعـب وأن الاول ((أقـدم)) من الثاني** . وماذا نرى عنـد الناس ؟ العاب الاطفال العناية بالدمى العرائس) الـخ ـ جوهر التمثيليات المسرحية لنشاط الكبار*** ولكن الى ماذا يهدف نشاط الناس الكبار ؟ انهم يهدفون ، في معظم الحالات ، لتحقيق **غايات نفعيـة** وهذا يعني أن النشاط الذي لـه **غايات نفعيـة** اي النشاط الضروري لحفظ حياة بعض الناس والمجتمع بأسره **يسبق اللعـب ويحدد المضمون** هـذا هو الاستنتاج الصادر عما يقولـه سبنسر عن اللعـب

ان هـذا الاستنتاج المنطقي يتطابـق كليـا مع النظـرة الـى ذاك الموضـوع لوليام فوندت

---

* أسس علم النفس » ، سان ـ بطرسبورغ ، ١٨٧٦ ، المجلد ٤ ، الصفحة ٣٣٠ وما يليها.

** المصدر السابق ، الصفحـة ٣٣٥

*** المصـدر السابـق .

يقول السكولوجي الفيزيولوجي الشهير « اللعب ـ هو رضيع العمل وطفله. لا يوجد اي شكل من أشكال اللعب والذي من الممكن أن لا يكون له نموذجه بهـذا الشكـل أو ذاك من العمـل الجدي الذي يسبقـه من حيث الزمن ، لان الضرورة الحياتية تجبر على العمل ، ويتعلم الانسان في العمل ، رويدا رويدا على النظر الى الاستخدام في قضية قوية كما لو كان سرورا وتسلية*

من المعروف أن المتوحشين يعيـدون في الرقص حركات مختلـف أنـواع الحيوانات** بم يفسر هذا ؟ ليس من سبب سوى السعي من جديد للتسليـة والغبطة الناتجة عن استخدام القوة في الصيد انظروا كيف يصطاد رجل الاسكيمو الفقمة يزحف نحوها على بطنه يحاول امساك الرأس مثلما تمسكه الفقمة وهو يقلد كل حركاتها ، ويقترب منها خفية واخيرا يقرر اطلاق النار عليها** يشكل تقليد حركات الحيوان ، بهذه الصورة ، جزءا جوهريا للغاية من الصيد لذا ليس من المستغرب انه تظهر الرغبة بالتسلية عند الصياد لاظهار قوته في الصيد ، نراه يقلد من جديد حركات أجسام الحيوانات ويقوم برقصة الصيد الاصيلة بالنسبة له ولكن بم يتحدد طابع الرقص أي **اللعب ؟** بطابع العمـل الجدي أي **الصيد** اللعب رضيع العمل الذي يسبق اللعب بالضرورة (من حيث الزمن)

مثال آخـر كان فون ـ دين شتاينين يرى الرقص عنـد احدى القبائـل البرازيلية ، ويصور هذا الرقص موت محارب جريح بدراماتيكية مؤثرة***. كيف تعتقدون ما الذي يسبق هنـا الحرب تسبق الرقص أو الرقص الحرب ؟ انني أعتقد أنه كانت الحرب في البدء ومن ثم ظهرت الرقصات التي تصور مختلف المشاهد العسكرية كان في البدء الانطباع الذي تركـه في المتوحش موت رفيقه الجريح في الحرب ، ومن ثم ظهر الميل لاعادة تصوير هذا الانطباع بواسطة الرقص واذا كنت محقا ـ وانا واثق من ذلك ، فانني على حق كامل هنا أيضا بالقول ان النشاط الذي له غاية نفعية ، هو أقدم من اللعب وان اللعب وليده

ومن الممكن أن يكون بيوخر قد ذكر أن الحرب والصيد ـ هما بالنسبة للبدائي ليسا عملا بقدر ما هما تسليـة أي لعبا ولكن أن نقول انمـا يعني أننا نتلاعب بالكلمات . فالصيد والحرب في تلك المرحلة من التطور التي تعيشها قبائل الصيد الدنيا ، هما نشاطان ضروريان لحفظ حياة الصياد وللدفاع عن النفس وان هذا وذاك لهما غاية نفعية معينة ويمكن مطابقتهما مع اللعب الذي يفتقد لتلك الغاية

---

* علم الاخلاق ، شتوتغارت ١٨٨٦ ، الصفحة ١٤٥

** هكذا قالوا عن رقص القرود ورقص التنبل ورقص الطيور الخ » شومبورغ ، رحلات غويانا البريطانية ، لا يبزيغ ، ١٨٤٧ ، الجزء ١ ، الصفحة ١٥٤ (بالالمانية)

*** « بين شعوب البرازيل البدائيـة ، الصفحة ٣٢٤

بالذات ، وهذا ممكن فقط في ظل الاستهتار بالمصطلحات القوي والواعي تقريبا ولهذا السبب يقول المطلعون على الحياة المتوحشة أن المتوحشين لا يقومون بالصيد لاجل التسلية لوحدها اطلاقا*

لنأخذ مثالا ثالثا بحيث لن يترك اي شك بالنسبة لصحة النظرة التي ادافع عنها

كنت قد أشرت سابقا الى أهمية العمل الاجتماعي الكبيرة في حياة تلك الشعوب البدائية التي تشتغل ، الى جانب الصيد ، في الزراعة أيضا والآن أريد أن ألفت انتباهكم الى كيفية العمل الاجتماعي في الحقول عند الباغوبوسيين – احدى قبائل ميندانا والجنوبية الاصلية يعمل في الارض عندها من الجنسين

ففي يوم البذر يقوم الرجال والنساء منذ الصباح الباكر للعمل يسير الرجال في المقدمة ، يليهم النسوة اللائي ينثرن حبات الرز في الاماكن المحفورة من قبل الرجال وكل هذا يجري بمهابة وجدية**

هنا نرى التحام **اللعب** (الرقص) مع **العمل** غير أن هذا الالتحام لا يخفي الصلة الحقيقية بين الظواهر اذا كنتم لا تعتقدون أن الباغوبوسيين هم أول من غرزوا معاولهم في الارض وزرعوا الرز للتسلية ، وفيما بعد فقط بدأوا فلاحة الارض للعيش ، فعليكم أن تعترفوا بأن العمل في هذه الحالة أقدم من اللعب وأن اللعب متولد من تلك الظروف الخاصة التي يجري في ظلها البذر عند الباغوبوسيين اللعب وليد العمل الذي يسبقه من حيث الزمن

لاحظوا أن الرقصات نفسها تبدو في مثل هذه الحالات اعادة بناء بسيط لحركات العامل الجسدية ولتأكيد هذا سأستند الى بيوخر نفسه الذي يقول في كتابه « Arbeit und Rhythmus »أيضا ان العديد من رقصات الشعوب البدائية ليست سوى تقليد واع للاعمال الانتاجية المعروفة وبهذه الصورة يجب على العمل في ظل هـذا التصوير التقليدي أن يسبق الرقص*** » وانا لا أفهم قطعا كيف يمكن لبيوخر بعد كل هذا ان يزعم بأن اللعب أقدم من العمل

---

* The Indian never hunted game for sport » Dorsey Omaha , Third Annual Report , p . 267 « الهندي لايصطاد الطريدة لاجل الرياضة دورسيه ، النظام الاجتماعي لقبيلة اوماخ ، التقرير السنوي الثالث ، الصفحة ٢٦٧

** Die Bewohner von Süd Mindanaa nud der Insel Samal von Al Shadonberg - Zeitehrift für Ethnologie , Band xvii , s . 19
(سكان ميندانا والجنوبية وجزر سامال آل شادينبرغ – مجلة الاثنولوجيا ، المجلد ١٧ ، الصفحة ١٩).

*** العمل والايقاع ، الصفحة ٧٩

وبشكل عام يمكن القول دون أدنى مبالغة ان كتاب « Arbeit und Rhythmus » يدحض بمحتواه نظرة بيوخر تلك الى علاقــة اللعب والفن بالعمل الذي أحلله في الوقت الحاضر وانه لمن العجيب فعلا ان لا يلحظ بيوخر هذا التناقض الصارخ .
لقد ضللته ، وهذا واضح ، نظرية اللعب تلك التي اقترحها منذ فترة غير بعيدة البروفسور كارل غروس على العلماء لذا لا فائدة ترجي من التعرف بنظرية غروس بالنسبــة لنـــا
يرى بيوخر أن النظرة الى اللعب كمظهر للقوة الزائدة مسألة لم تدعمهاالحقائق كليا تلعب الجراء مع بعضها حتى درجة الانهاك وتستأنف اللعب بعد فترة استراحة قصيرة جدا بحيث لا تجلب لهــم فائضا من القوة بــل مجرد كمية من القدرة التي لا تكاد تكفي لاستئناف التسلية وان اطفالنا كذلك ، وان كانوا منهكين مثلا بعــد نزهة لفترة طويلة ، فهم ينسون التعب فورا ومباشرة بعد بدء اللعب انهم يحتاجون الى استراحة متواصلة والى تجميع القوة فالفريزة تحفزهم الى النشاط ليس فقط ، اذا جاز التعبير الفني ، بعد أن يطفح الكيل ، ولكن حتى عندما لا يتضمن النشاط أكثر من لعبة واحدة*
ان فائض القوة ليس conditia sine qua non** اللعب بــل هو شرط ملائم لهــا فقط لا غير
ولكن اذا لم يكن الوضع هكذا لكانت نظرية سبنسر (غروس يسميها نظريــة شيلر ــ سبنسر) غير كافية فهي تهدف الى تفسير اللعب **الفيزيولوجية** غير انهــا لا تشرح اهميته **البيولوجية** واهميته هذه عظيمة للغاية فالالعاب وخاصة العــاب الحيوانات الشابة لها هدف بيولوجي محدد كليا ان الالعاب ، سواء عند البشر أو الحيوان هي تمرين للخصائص المفيدة لبعض الافراد او لقبيلة بكاملها***. فاللعب يعــد الحيوان الصغير استعدادا لنشاطه المستقبلي ، ولهذا السبب يسبق اللعب النشاط ولهذا أيضا غروس لا يوافق على الاعتراف بأن اللعب وليد العمل ، بــل هو يقول على العكس أي أن العمل وليد اللعب****
وكما ترون ، انها النظرة نفسها التي صادفناها عند بيوخر لذا تعود اليها كل ما ذكرته عن النظرة أو العلاقة الحقيقية للعمل باللعب غير أن غروس ينظــر الى المسألة من زاوية أخرى فهو يقصد ، قبل كل شيء ، العاب الاطفال وليس الكبار كيف تبدو لنا القضية فيما اذا نظرنا اليها ، مثل غروس ، من وجهــة النظــر هــذه ؟.

---

* العــاب الحيوانات ، الصفحــة ١٨

** شرط ضروري

*** المصــدر السابق الصفحــة ١٩ ــ ٢٠

**** المصدر السابق الصفحــة ١٢٥

لنأخذ مثالا خامسا آير* يقـول ان أطفال السكان الاوستراليين الاصليين يلعبون في الحرب وان مثل هذا اللعب يجري تشجيعه من قبل الكبار نلحظ هذا عند الحمر في أمريكا الشماليـة اذ يشترك في اللعب عدة مئات من الاطفال تحت اشراف محاربين مجربين يقول كيتلين ان هذا النوع من اللعب هو الفصن المادي لنظام التربيـة عندهم** تبرز أمامنا هنا حادثة ساطعة لذاك الاعداد للافراد الشباب لنشاطهم الحياتي المستقبلي الذي يتحدث عنه غروس ولكن هل تدعم هذه الحادثة نظريته ؟ نعم ولا ! ان « نظام التربية » القائم عند الشعوب البدائية التي ذكرتها يؤدي الى أن اللعب في الحرب تسبق المشاركة الفعليـة فيهـا بالنسبة لحياة الفرد*** وينتج معنا بذلك أن غروس محق: من وجهة نظر شخص بمفرده، يعتبر اللعب نشاطا نفعيا فعلا ولكن لماذا تشكل لدى الشعوب البدائية مثل هذا النظام للتربيـة الذي يشغل فيـه اللعب في الحرب مكانا غير هام جدا ؟ السبب مفهوم لانه من الهام عندهم أن يكون لديهم محاربون مهيؤون بصورة جيدة ومعتادون منذ الطفولة على التدريبات العسكرية المختلفة هذا يعني ان للقضية منحى آخر كليا من وجهة نظر المجتمع (القبيلة) في البداية ــ الحرب الحقيقية والحاجة لمحاربين جيدين ، ومن ثم ــ اللعب في الحرب لتلبية هذه الحاجة باختصار ، يعتبر النشاط النفعي أقدم من اللعب من وجهة نظر المجتمع

مثال آخر تصور المراة الاوسترالية في الرقص كيفيـة اقتلاعها من الارض جذور النباتات****وترى ابنتها هذا الرقص، ونظرا لسعي الاطفال الدائم للتقليد فهي تعيد حركات أمها فهي تقوم بهذا في ذاك العمر عندما لا تضطر بعد للعمل في جمع الاطعمة بصورة جيدة وهـذا يعني أن اللعب (الرقص) وقلع الجذور يسبق ، في حياتها ، القلع الحقيقي فاللعب **بالنسبة** لها أقدم من العمل ولكـن القلع الفعلي للجذور يسبق ، في حياة المجتمع وبالطبع ، اعادة هذه العملية في رقصات الكبار وفي تسليات الاطفال **لذا يسبق العمل اللعب في حياة المجتمع** . وهذا يبدو واضح للغاية واذا كان واضحا فانه يبقى لدينا أن نسأل أنفسنا من أية وجهـة نظر يجب على الاقتصادي وبشكل عام الانسان الذي يشتغل في العلوم الاجتماعية ، النظر الى مسألة علاقة العمل باللعب ؟ انني أعتقد أن الرد واضح هنا أيضا لايجوز للانسان الذي يشتغل في العلوم الاجتماعية النظر الى هذا السؤال ــ المسألة تماما

* أخلاق وعادات سكان اوستراليا الاصليين ، الصفحة ٢٢٨

** كيتلـين ، رسائل وملاحظـات عـن أخلاق وعادات وظروف حيـاة الهنـود الامريكـان الشماليين ، ١٣١

*** ليتورنو ، التطور الادبي عند مختلف الاعراق البشرية ، باريس ١٨٩٤ ، الصفحة ٣٤ (٢٥)

**** يعتبر تقليد رقص الكبار وغناؤهم الهواية المحببة الاخرى لدى الاطفال .

مثلما ينظر الى سائر المسائل الاخرى التي تظهر في هذه العلوم وبتعبير آخر ، مثلما هو الحال من وجهة نظر المجتمع

الوضع نفسه في البيولوجيا أيضا ولكن فقط يجب وضع مفهوم « النوع » مكان المجتمع واذا كان اللعب يخدم لاعداد الشخص للمهمة المستقبلية التي تنتظره فانه من الواضح أن تطور النوع في البداية يضع امامه مهمة معروفة تتطلب نشاطا محددا ، وفيما بعد يظهر كنتيجة لتنفيذ هذه المهمة ، انتقاء الافراد وتربيتهم في الطفولة فاللعب هنا أيضا ليس أكثر من وليد للعمل ووظيفة النشاط النفعي

يكمن الفرق بين الانسان والحيوانات الدنيا ، في هذه الحالة ، فقط في أن تطور الغرائز المتوارثة تلعب في تربيته ، دورا أدنى بكثير مما هو في تربية الحيوان. يولد النمر حيوانا مفترسا بينما لا يولد الانسان صيادا أو مزارعا ، محاربا أو تاجرا فهو ينشأ ويصبح هكذا تحت تأثير الظروف المحيطة به وهذا صحيح بالنسبة للجنسين فالفتاة الاوسترالية تخرج الى النور دون أن تجلب معها اية ميول غريزية لقلع الجذور من الارض أو القيام بأية أعمال مشابهة أخرى ويتولد عندها الميل نتيجة لرغبتها في التقليد فهي تسعى لتكرار عمل أمها ولكن لماذا تقلد امها ولا تقلد ابيها ؟ لان المجتمع الذي تنتمي اليه كان قد حدث فيه تقسيم العمل بين الرجل والمراة وان هذا السبب كامن ، كما ترون ، لا في غرائز الكائنات بل في الوسط الاجتماعي المحيط به وكلما كانت اكبر اهمية الوسط الاجتماعي تقل الرغبة في الانفصال عن وجهة نظر المجتمع (القبيلة) ويصبح الى جانب وجهة نظر الفردية ، مثلما يفعل بيوخر ، في محاكماته لعلاقة اللعب بالعمل

يقول غروس ان نظرية سبنسر تتغاضى عن اهمية اللعب **البيولوجية** يمكن القول بحق بأن غروس نفسه لم يلحظ **اهميته البيولوجية** . هذا ومن الممكن أن يكون هذا التغاضي سيتم تصحيحه في الجزء الثاني من مؤلفه والذي سيكون مكرسا للعب عند الناس ان تقسيم العمل بين الجنسين سيعطي الدليل والحجة للنظر الى محاكمات بيوخر من وجهة نظر جديدة فهو يصور عمل الانسان الهمجي الراشد كتسلية وهذا بالطبع خطأ بحد ذاته فالصيد بالنسبة للمتوحش ليس رياضة بل هو عمل جدي وضروري لحفظ الحياة

ان بيوخر نفسه يلحظ بصورة سليمة ان المتوحشين « يتحملون في غالب الاحيان الفاقة القاسية والحزام الذي يشكل لباسه كله ، وكما يسميه الناس البسطاء من الالمان « Schmachtriemen* » والذي يربطون به بطنهم بغية اضعاف آلام الجوع القاتل** وهل من المعقول ان يظل المتوحشون في هذه الحالات الكثيرة

---

* حرفيا الحزام العاري

** « أربع مقالات » ، الصفحة ٧٧

(باعتراف بيوخر نفسه) رياضيين ويصطادون لاجل التسلية وليس للضرورة القاسية ؟ نحن نعرف من ليختينشتاين أن البوشميين كانوا يبقون بلا طعام لعدة أيام (٢٧) انها لا شك فترات البحث المضني عن الطعام وهل من المعقول أن يظل هذا البحث تسلية ؟ ان الهنود الحمر في امريكا الشمالية يرقصون رقصة الثور الامريكي (البيزون) تماما في الوقت الذي مضى عليهم فترة طويلة دون الحصول عليه وعندما يتهددهم خطر الموت جوعا* ويستمر الرقص حتى يظهر البيزون فهنا يبدو الرقص نفسه لا كتسلية بل كنشاط له غاية مفيدة ومرتبطة بالنشاط الرئيسي الحيوي للحمر

لنلق نظرة الى زوجة رياضينا المزعوم فهي تحمل الاثقال اثناء المسير وتحفر للوصول الى الجذر وتبني الاكواخ وتشعل النار وتكشط الجلد وتجدل السلال ، وبالتالي تفلح الارض** هل من المعقول أن يكون كل هذا لعبا وليس عملا ؟ يقول ف بريسكوت ان الرجل عند هنود داكوت لا يعمل في الصيف اكثر من ساعة في اليوم وهذا من الممكن أن نسميه ، اذا أردتم ، تسلية ولكن المراة تعمل عند هذه القبيلة وفي الوقت نفسه من السنة حوالي **ست** ساعات في اليوم وهنا يصعب علينا الافتراض بأننا نتعامل مع اللعب واما في الشتاء فيضطر الرجل والمراة على السواء للعمل أكثر من الصيف يعمل الرجل حوالي ست ساعات والمراة حوالي عشر***

فهنا يستحيل الحديث عن « اللعب » بل هنا ثمة عمل **sans phrases****** ورغما عن أن هذا العمل اقل شدة وانهاكا من عمل العمال في المجتمع المتمدن الا انه لا يتوقف بسبب هذا عن أن يكون **نشاطا اقتصاديا من نوع معين كليا**(٢٨)

وهكذا فان النظرية المقترحة من قبل غروس حول اللعب لا تنقذ أحكام بيوخر التي عرضتها للتحليل فالعمل أقدم من اللعب بقدر أقدمية الآباء عن الابناء واقدمية المجتمع عن أفراده

بما أننا نتحدث عن اللعب فسوف أورد مبدأ آخر من مبادىء بيوخر

---

* كاتلين ، ١ ، ١٢٧

** العمل الرئيسي لنساء هذه القرية يكمن في الحصول على الخشب والماء وتحضير الطعام واللباس وتصنيع الجلود وتجفيف اللحوم والثمار البرية وزرع الحبوب (كاتلين ، المؤلفات المشار اليها ، ١ الصفحة ١٢١)

*** أخبار تاريخية ، الجزء الثالث ، الصفحة ٢٣٥

**** دون كلمات زائدة .

يرى بيوخر انه ينعدم انتقال المكتسبات الثقافية من قبيلة الى قبيلة في المراحل الاولى المبكرة من التطور البشري* وهذا الظرف يحرم حياة المتوحش من احدى السمات التي تشكل العلائم الاكثر جوهرية للاقتصاد** ولكن اذا كان اللعب ، حتى حسب رأي غروس ، يستهدف في المجتمع البدائي ، اعداد الشبان لتنفيذ مهام مستقبلية حياتية فانه من الواضح انه يشكل احدى الصلات التي تربط أجيالا مختلفة وتعمل بالذات لاجل نقل المكتسبات الثقافية من قبيلة الى قبيلة

بيوخر يقول يمكن الاعتراف بالطبع ، بأن الاخير (أي البدائي) ينظر بحب خاص الى الفأس الحجري الذي يعمل به وسيبدو له هذا الفأس ككائن خاص به ولكن من الخطأ الاعتقاد بأن هذه الممتلكات كلها ستنتقل بالوراثة الى أطفاله وأحفاده وتشكل الاساس للتقدم اللاحق (٣٠) وبقدر ما هي صحيحة ويقينية كون أن مثل هذه المواد تعطي الدليل على تطور المفاهيم الاولى حول خاصتي و خاصتك بقدر ما تكون عديدة تلك الملاحظات التي تشير الى أن هذه المفاهيم مرتبطة فقط بشخص معين وتزول معه « **تندفن الممتلكات في القبر سوية مع المالك** » (التشديد من بيوخر) والتي كانت ملكا له في حياته وان هذه العادة منتشرة في سائر أرجاء العالم ويمكن مصادفة بقايا هذه العادة عند العديد من الشعوب حتى في فترات تطورها الثقافي***

هذا صحيح بالطبع ولكن هل تزول مع الشي أيضا **القدرة على صنع هذا الشيء من جديد** ؟ كلا ، لا تزول فنحن نرى عند قبائل الصيد الدنيا كيف يحاول الآباء تقديم معارفهم التكنيكية التي حصلوا عليها الى الابناء وما أن « يبدأ ابن الساكن الاوسترالي الاصلي بالمشي حتى يأخذه الاب معه الى الصيد وصيد السمك ويعلمه ويحدثه قصصا وأساطير مختلفة****

ولا يشكل الاوستراليون في هذه الحالة استثناء من هذه القاعدة العامة كانت القبيلة عند الهنود الحمر في أمريكا اللاتينية تعين مربين خاصين يلتزمون بتعليم الجيل الشاب سائر المعارف التطبيقية التي من الممكن أن يحتاج لها في المستقبل***** اليس هذا تواصلا بين الاجيال ؟

بالرغم من أن الاشياء التي تخص الميت غالبا ما يتم دفنها معه فان القدرة على صنع هذه الاشياء تنتقل من قبيلة الى اخرى ، **وهذا أهم بكثير من انتقال الاشياء**

---

* أربع مقالات الصفحة ٨٧ وما يليها (٢٩)

** المصدر السابق ، الصفحة ٩١

*** المصدر السابق ، الصفحة ٨٨ (٣١) .

**** راتسيل ، علم الشعوب الطبعة الثانية ، المجلد الاول ، الصفحة ٣٣٩

***** باول ، المجموعات اللغوية بين الهنود ، التقرير السنوي السابع ، الصفحة ٣٥

نفسها لا شك ان دفن ممتلكات الميت في القبر يبطىء تكديس الثروات في المجتمع البدائي ولكن لا يزيل ، كما راينا ، الصلة الحية بين الاجيال وعندما أخذت هذه العادة تشكل خسارة جدية لاقرباء الميت ، فقد بدات تتلاشى تدريجيا بحيث حل محلها ترك شيء رمزي بسيط مع الميت في قبره*

بما أن بيوخر ينفي وجود صلة حية بين الاجيال عند المتوحشين ، فليس من المستغرب أن ينظر نظرة التشكك الى أحاسيسهم ومشاعرهم الابوية

يورد بيوخر لاثبات آرائه ، حقائق قليلة مع الاسف الشديد لذا نظل نحن جاهلين بالنسبة لما يريد قوله بالتحديد وعن أية مشاهدات بالذات يحاول اعطاء شروحاته لذا سأتناول الموضوع من المشاهدات المعروفة بالنسبة لي

ينتمي الاوستراليون الى آخر القبائل الدنيا (في الصيد) تطورهم الثقافي معدوم ولذا كان من الممكن أن نتوقع جهلهم بالاكتشاف الثقافي الذي نسميه الحب الابوي (حب الوالدين) غير أن الواقع لا يبرر هذا التوقع فالاوستراليون **مرتبطون للغاية بأطفالهم . انهم يلعبون معهم ويدللونهم كثيرا .**

الفيديون السيلانيون يشغلون أيضا أدنى مرتبة من التطور ويدرج بيوخر الفيديين مع البوشميين كمثال على منتهى التوحش. غير أنهم حسب شهادة تينينت « **مرتبطون ارتباطا وثيقا باطفالهم واقاربهم** الاسكيماويون وهم ممثلون لثقافة العصر الجليدي **يحبون** أيضا **أطفالهم حبا جما**** .

لقد تحدث عن حب الهنود الحمر في جنوب أمريكا لاطفالهم الاب غوميل أيضا*** وكان فايتس يعتبر هذا الحب احد أبرز سمات طبيعية السكان الامريكان الاصليين**** وثمة عدد غير قليل من قبائل افريقيا السمراء التي أثارت اهتمام الرحالة بعنايتها اللطيفة بأطفالها*****

وباختصار ، لا تشكل المادة التجريبية الموجودة تحت تصرف الاثنولوجي الحديث وفي هذه الحالة أيضا ، برهانا على صحة نظرة بيوخر

من أين حدثت الخطيئة ؟ كان بصورة غير صحيحة يفسر عادة قتل الاطفال والمسنين المنتشرة في صفوف المتوحشين وبالطبع يبدو للوهلة الاولى ، وجود ترابط منطقي بين قتل الاطفال والمسنين وانعدام التعلق المتبادل بين الاطفال وآبائهم (٢٢) ولكن بالذات **يبدو** وبالذات فقط **للوهلة الاولى .**

---

* ليتورنو ، (تطور الملكية ، الصفحة ٤١٨ (٢٢)) وما يليها

** غرانتس ، تاريخ غرنيلاند ، المجلد ١ ، الصفحة ٢١٣

*** تاريخ اورينوكو البيبعي والمدني والجغرافي ، المجلد ١ ، الصفحة ٢١١

**** الهنود الامريكان الشماليون ، ليبزيغ ١٨٦٥ الصفحة ١.

***** تشفينفورت ، في قلب أفريقيا ، المجلد ١ ، الصفحة ٢١٠ .

في الواقع ، قتل الاطفال منتشر للغاية بين سكان اوستراليا الاصليين ففي عام ١٨٦٠ كان قد قتل ثلث المولودين من قبيلة نيرينايري كانوا يقتلون كل طفل يولد في تلك الاسرة التي كان فيهـا أطفال صغار وكانوا يقتلون سائر الاطفال غير السليمي الاجساد وكانـوا يقتلون التوائـم الخ ولكن هـذا لا يعني بعـد أن الاوستراليين من هذه القبيلة يفتقدون كل المشاعر الابوية فقد كانوا يعتنون للغاية بالاطفال الذين كان يجب أن يظلوا احياء* وهكذا ، كما ترون ، أن الامور ليست كما بدت لنا في بداية الحديث فقتل الاطفال لم يقف حائلا أمام الاوستراليين دون حب أطفالهم والعناية بهم ولا ينسحب الامر على الاوستراليين فحسب فقتـل الاطفال كان موجودا في اسبارطة القديمة ، ولكن هل يجب ، انطلاقا من هـذا أن نقول أن الاسبارطيين لم يصلوا بعد الى تلك المرتبة من التطور الثقافي التي يظهـر فيها حب الآباء لاطفالهم ؟

واما ما يتعلق بقتل المرضى والمسنين فهنـا يجب ، قبل كل شيء ، الاخـذ بالاعتبار تلك الظروف الاستثنائية التي يحدث فيها هذا القتل فهو يحدث فقط عندما يفقد المسنون الامكانية لمرافقة ابناء القبيلة في مسيراتهم وان الوسائل الموجودة لدى القبيلة لا تكفي لنقل المسنين كما أن ابقاءهم لوحدهم ولتعسف القدر ومقتلهم وهلاكهم عن طريق الخير اسوأ بكثير من قتلهـم بأيدي افراد قبيلتهم ويجب أن نتذكر أيضا أنه يتم ابعاد هذه الفكرة بقدر الامكان ويلحظ البعض أن التبجيـل والاحترام قائم لدى قبائل عديدة فمثلا يرى غيكيفيلدير هذه الخصال مترسخة عند هنود أمريكا الشمالية اكثر من غيرهم كما يلحظ شفينفورت هذه السمـة عند الديوريين الافارقة الذين يحترمون عجائزهم ويرى ستينلي أن احترام المسنين يشكل قاعدة عامة في افريقيا الداخلية كلها

ينظر بيوخر الى الظاهرة بصورة مجردة ، والتي يمكن تفسيرها فقط في حال الوقوف على تربة محددة كليا ان الذي يؤدي الى قتل المسنين ، تماما مثلما يؤدي الى قتل الاطفال ليس الخاصية التي تخص الانسان البدائي ولا الفردية الموهومة ولا انعدام الصلة الحية بين الاجيال بل تلك الظروف التي يضطر المتوحش في ظلهـا لخوض الكفاح من أجل وجوده

قبيل انهاء مناقشتي لبيوخر حول طبيعة الانسان البدائي يجب علي ان اورد ملاحظتين في هذا الصدد

الاولى وهي أن العادة المنتشرة عند المتوحشين بتناول الطعام على انفراد (٢٤) هي مظهر من اسطع مظاهر الفردية التي تميز المتوحشين

والملاحظة الثانية تكمن فيما يلي لدى العديد من الشعوب البدائية يملك

---

* راتسيل ، علم الشعوب ، ، ٢٢٨ – ٢٢٩

كل فرد في الاسرة ملكيته المنقولة والتي لا يحق لاحد المساس بها وفي بعض الحالات يعيش أفراد اسرة كبيرة بصورة منفصلة عن أسر أخرى وفي أكواخ تخصهم

ويرى بيوخر في هذا مظهرا للفردية المتطرفة ولو كان قد عرف أنظمة الاسر الفلاحية الكبيرة لكان له راي آخر في هذا الموضوع ففي مثل هذه الاسر كان اساس الاقتصاد شيوعيا بحتا الا أن هذا لم يقف حائلا أمام بعض أفرادها مثلا «الفلاحات المتزوجات» و «البنات» من أن يملكوا ممتلكات خاصة بهم ومحمية من التطاولات من جانب حتى «الاكثرية المستبدة وهذا كله بحكم الاعراف وكانت تبنى منازل منفصلة للافراد المتزوجين في حالات غير نادرة(٢٥)

من الممكن كليا أن تكونوا قد ضجرتم من مثل هذه التفسيرات والمناقشات حول الاقتصاد البدائي غير أنكم لن ترفضوا ، على كل حال ، الاعتراف بأنني لم أستطع تجاوزها وكما سجلت أعلاه ، الفن ظاهرة اجتماعية واذا كان المتوحش البدائي فرديا كليا وفعلا فاننا لما تساءلنا عن فنه ولما كنا قد كشفنا عن أية سمات للنشاط الفني ولكن هذا النشاط لا يخضع لاي شك فالفن البدائي ليس اسطورة اطلاقا. وان هذه الحقيقة لوحدها تبدو مقنعة ، وهي دحض مقنع ، وان كان غير مباشر ، لنظرة بيوخر الى النظام الاقتصادي البدائي يكرر بيوخر كثيرا أن اهتمام الانسان في ظل حياة التجوال منصب كليا على البحث عن العيش والرزق وهذا لم يفسح له المجال لكي تظهر تلك الاسس التي نعتبرها الاكثر طبيعية » وهنا بيوخر مقتنع قناعة ثابتة ، كما تعرفون ، بأن الانسان كان يعيش ، وخلال قرون عديدة ، دون عمل وثمة حتى في الوقت الحاضر ايضا أمكنة عديدة تفسح ظروفها الجغرافية المجال للانسان للعيش في ظل بذل أدنى جهد ممكن والى هذا يعود ، عند مؤلفنا ، الاعتقاد بأن الفن أقدم من صنع المواد النافعة مثلما هو اللعب أقدم من العمل وينتج

أولا ان الانسان البدائي كان يحافظ على العيش والحياة بجهود ضئيلة للغاية.

ثانيا ان هذه الجهود الضئيلة كانت تشغل وقت البدائي كله دون أن تترك مكانا لاي نشاط آخر ولا لاي من تلك المشاعر والاحاسيس التي تبدو لنا طبيعية

ثالثا أن الانسان الذي لم يفكر اطلاقا بأي شيء سوى رزقه وعيشه لم يبدأ من صنع المواد المفيدة حتى ولو كانت لذاك العيش بل من تلبية حاجاته الجمالية

هذا مستغرب للغاية ! فالتناقض هنا واضح ولكن كيف الخروج منه ؟

لا يمكن الخروج منه سوى بالاقناع بخطل نظرة بيوخر الى صلة الفن بالنشاط الموجه نحو انتاج المواد المفيدة

يخطىء بيوخر خطأ كبيرا عندما يقول ان تطور الصناعة التحويلية تبدأ في كل مكان من نقش البدن (٢٦) فهو لم يورد ــ وبالطبع ، لم يستطع ايراد أية واقعة يمكنها أن تقدم الحجة للاعتقاد بأن نقش الجسد أو الوشم يسبق صنع السلاح البدائي وأدوات العمل البدائية

في الواقع ، حتى الصيادين من المرحلة الدنيا، مثلا **البورشميون** والاوستراليون يمارسون فن الرسم لديهم **لوحات حقيقية سأتحدث عنها في** رسائل اخرى(٢٧) ويتميز الشوكشيون والاسكيمو بابداعهم في **مجال النحت** ولا يقل المستوى الفني في هذا المجال لدى القبائل التي سكنت اوروبا في عصر **الماموت وكل** هذا يشكل وقائع هامة لا يجوز لاي مؤرخ للفن ان يتجاهلها ولكن من أين يجب الانطلاق لكي نفكر بأن **النشاط** الفني يسبق **الانتاج** ؟ لا اساس لهذا **مطلقا** بل الوضع على العكس تماما ان طبيعة النشاط الفني للصياد البدائي **تدل دلالة أكيدة** لاموارية فيها على ان صنع المواد المفيدة وبشكل عام النشاط الاقتصادي كان قد سبق ظهور الفن عنده وترك اسطع البصمات لديه ما الذي تصوره رسومات الشوكشيين ؟ مشاهد مختلفة من حياة الصيد* من الواضح ان الشوكشيين اصبحوا في البداية يمارسون الصيد ، ومن ثم أخذوا يعيدون تصوير صيدهم في الرسومات

سادتي المحترمين اانني مقتنع قناعة كاملة بأننا لن نفهم شيئا في تاريخ الفن البدائي فيما اذا لم نتشبع بتلك الفكرة وهي ان **العمل اقدم من الفن** وان **الانسان ،** بشكل عام ، **ينظر في البداية الى المواد والظواهر من وجهة نظر نفعية ، وفيما بعد يصبح الى جانب وجهة** النظر الجمالية **في علاقته به .**

سوف أورد العديد من البراهين المقنعة على **هذه الفكرة** في الرسالة التالية التي يجب علي أن ابدأها من دراسة مسألة مدى **تطابق المخطط** القديم المعروف والذي يقسم الشعوب الى **صيدية ورعوية وزراعية** مع الوضع الحالي لمعارفنا الاثنولوجية



---

* نوردينشيلد « المجلد ٢ ، الصفحات ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٥

الرسالة الثالثة

سيدي المحترم !

كنت قد استخدمت في رسائلي السابقة ، اكثر من مرة تعابير شعوب الصيد » و قبائل الصيد الدنيا » وما الى ذلك هل كان يحق لي استعمال هذه التعابير ؟ وبصورة اخرى ، هل جرى تطبيق المخطط القديم المعروف الذي بموجبه تنقسم الشعوب الى شعوب الصيد والرعي والزراعة ؟

ويعتقد العديد الآن ان هذا المخطط غير كاف ولا يلبي الحاجة ومنهم بيوخر فهو يقول ان هذا المخطط يقوم على افتراض صامت بأن الانسان البدائي بدأ من اطعام المعدة وانتقل تدريجيا الى النبات ولكن في الواقع بدأ الانسان من استخدام الطعام النباتي فهو كان يأكل الثمار والحبوب والجذور وتبرز الحيوانات الصغيرة جدا تكملة طبيعيةلهذا الغذاء النباتي المحار والديدان والجعلان والنمل الخ ويواصل بيوخر كلامه اذا بحثنا عن الانتقال الى مرتبة تالية فانه يمكن الافتراض بأنه ليس من الصعب على البدائي ان يلحظ كيف يظهر النبات من القاء البصلات أو الفول ، وان هذا لم يكن ، على كل حال ، أصعب من تربية الحيوان او اختراع صنارة وقوس وسهم ضروري للصيد* ومن ثم يفصح بيوخر عن قناعته بأنه يجب على شعوب الرعي الرحل أن ينظر اليهم كمزارعين متوحشين ويضيف ، اذا استثنيا الشمال ، بأنه لا يوجد حتى الآن ايضا ولا شعب واحد لا يشكل الطعام النباتي عنده الجزء الاكبر من طعامه وهو يقول في مكان آخر ان مسير التطور الاقتصادي عند الشعوب البدائية مرتبط كليا بالوسط الجغرافي ولهذا السبب كان من الممكن ان يكون عبثا محاولة تقديم مخطط مراتب التطور « الصالحة بصورة واحدة للزنوج والبابواس والبولينيزيديين والهنود** ».

لقد أفصح عن هذه النظرة كليا بحاثة الماني آخر في قضايا الاقتصاد البدائي ، منذ عدة سنوات ، واسمه هيلموت بانكوف من خلال مقالته « ملاحظات حول الحياة

---

* « أربع مقالات من مجال الاقتصاد الوطني » ، سانت بطرسبورغ ، ۱۸۹۸ ، الصفحة ۱۱۱ – ۱۱۲

** « أربع مقالات » الصفحة ۷۷

الاقتصادية للشعوب البدائية والمطبوعة في العدد الثالث من مجلة جمعية برلين الجغرافية لعام ١٨٩٦ يرى بانكوف أن المخطط الذي يقسم الشعوب الى شعوب الصيد والرعي والزراعة يعيق الفهم السليم للحياة الاقتصادية للبشرية البدائية وفي الحقيقة تبدو هذه الحياة ضيقة دائما في أساسها ولكنها ، على كل حال أوسع بكثير مما يقترحه علينا المخطط الذي نتناوله بالتحليل فالصيد يختلط فيه بالزراعة ، وتسير الزراعة مع تربية الماشية وبشكل عام لا يحدث تقدم البشرية بهذه البساطة بحيث تنهض حركة سائر الشعوب حسب قانون واحد ففي مكان ما تجرى الامور بهذا الشكل ، وفي مكان آخر ـ بشكل آخر

يعتقد بانكوف أن المخطط يصور بصورة غير سليمة ، نظام الظهور التاريخي لمختلف انواع الحصول على الطعام وهو مثل بيوخر ، يرى أن **الزراعة قد سبقت تربيــة الحيوان لاهداف اقتصادية** ويكمن الاستنتاج العام لبانكوف في أن المخطط العادي يتطابق قليلا جدا مع المسير الفعلي للتطور الاقتصادي والثقافي وأن نجاحات المعارف تتطلب الآن وبالحاح التخلي عنه

يتفق آ فيركانت مع هذا الاستنتاج بصورة كاملة . وهو يقترح تصنيفا جديدا لاشكال تطور الاقتصاد البدائي*

انني ارى انه من المفيد اطلاعكم على هذا التصنيف الجديد

يقول **فيركانت** ان ادنى القبائل هي تلك التي تقتصر على **الجمع** البسيط لهبات الطبيعة الجاهزة وهو يسميهم **الجماع** (die Sammler) ويدخل ضمن هؤلاء الجماع ، مثلا ، سكان القارة الاوستراليين الاصليين الذين يعيشون من جمع جذور النباتات البرية والمحار وكذلك من الصيد الذي يبدو عندهم في شكله البدائي للغاية وهنا أيضا البوشمينيون والبوتوكوديون وسكان جزر آندمان ونيجريتوس ارخبيل الفيليبين ،وباختصار تلك القبائل التي سميتها قبائل الصيد الدنيا

وفي المرحلة التالية من التطور نرى **الصيد وصيد السمك وتربية الماشية** ونوعا خاصا من **الزراعة** والتي أطلق عليها البحاثة الالمان فيالفترة الاخيرة تسمية Hackbau (فلاحة الارض بالمعول) يمكن مصادفة الصيادين وصيادي السمك الحقيقيين فقط في ظل ظروف جغرافية استثنائية وفقط هناك « حيث يستحيل فلح التربة لاسباب مناخية مثلا في أقصى شمال العالم القديم والعالـم الجديد والى الجنوب من هذه المنطقة الباردة يقع اقليم واسع للغاية تتحد فيــه أو توحدت شؤون الصيــد وتربية المواشي وفلاحة الارض بالمعول في العصر الذي سبق ظهور الاوروبيين

ولكن لدى كل شعب يدخل أو دخلت كل طريقة من تلك الطرق المتعلقة بالحصول على الطعام ضمن رباط مع الطرق الاخرى بنسب مختلفة . عند هنود الشمال(٢)

* الظروف الاقتصادية للشعوب البدائية في « مجلة العلوم الاجتماعيــة » ، العددان ٢ و ٣ لعــام ١٣٩٦ .

الرسالـــة الرابعـــة (١)

سيدي المحتـــرم

عندما أنهيت رسالتي الاولى كنت قد ذكرت انني سأظهر في رسالتي التاليـــة مدى سهولـــة تفسير فن الشعوب البدائيـــة ، والتي تسمى من قبـــل الالمـــان Naturvölker ، من وجهة النظر المادية الى التاريخ ويجب علي الآن أن أفي بوعدي

قبيل البـــدء ، أود تناول بعض المصطلحـــات ما هي القبائـــل البدائيـــة ؟ وما هـــي Naturvölker ؟

تنتمي الى Naturvölker تلك القبائل العديدة للغاية والمتنوعة والتي لم تصل بعد في تطورها الثقافي حتى درجة **الحضارة** ولكن اين الحدود التي تفصل الشعوب المتحضرة (المتمدنة) عن غير المتحضرة ؟

يؤكد ل. ك. مورغان في مؤلفه المعروف عن المجتمع القديم (Ancient Society) على أن عصر الحضارة يبدأ من زمن اختراع الابجدية الصوتيـــة واستخدام الرموز الكتابية انني أعتقد بأنه من الصعب الموافقـــة مع مورغان في هـــذا الصدد دون تحفظات جوهرية للغاية ولكن القضية لا تكمن هنا بالذات فنحن مهما فصلنا الحدود التي تعزل الشعوب المتحضرة عن غير المتحضرة فاننا ، في كل الاحوال ، علينا الاعتراف بأن أعدادا هائلة من القبائل الواقعة في مراتب متنوعة للغاية بالنسبة للتطور تنتمي الى غير المتحضرة ولذا نحن بصدد موضوع واسع ومتنوع للغاية في هـــذه الرسالة وفي الحقيقة ان تأثير الخصائص العرقية ، اذا كانت موجودة في هـــذه الحالة ، ضئيلة لدرجة أنه يستحيل ملاحظته أن فن عرق لا يتميز تقريبا عن فـــن عرق آخر يقول لوبكيه ان الفن البدائي ــ لغة البشرية الشاملة هذه ــ قـــد غطت الارض بنصب تذكارية وتماثيل رتيبة واحدة يمكن رؤية آثارها من جزر المحيط الهادي وحتى شواطىء الميسيسيبي ومـــن شواطـــىء البلطيـــك حتى الارخبيـــل اليوناني(٢) لذا يمكننا في أكثرية الحالات الاعتراف بهذا التأثير المعادل للصفر وهذا يسهل بالطبع المهمة الى حد كبير غير انها ، على كل حال ، تظل معقدة فمن المعروف أن الشعوب غير المتحضرة تضم قبائل تعيش مراحل مختلفة للغاية مـــن التوحش والهمجية . فكيف اذن يمكن حل هذا الموضوع ؟

لماذا ننظر الى فن الشعوب البدائية بصورة منفصلة عن فن الشعوب المتحضرة؟ لان تأثير التكنيك والاقتصاد لدى الاخيرة يجري تعتيمه وتغطيته بتقسيم المجتمع الى طبقات وظهور تناحر طبقي نتيجة لهذا

وينتج معنا انه كلما كانت القبيلة ابعد عن هذا التقسيم ، كلما أعطى هذا الوضع مادة ملائمة لدراستي ولكن ما هي القبائل الابعد من غيرها عن النظام الاجتماعي الذي يخص الشعوب المتحضرة اي عن تقسيم المجتمع الى طبقات ؟ انها تلك القبائل ذات التطور الادنى في قواها الانتاجية وهذه القبائل ذات التطور الادنى هي **قبائل الصيد** التي تعيش من الصيد البري والبحري ومن جمع ثمار وجذور النباتات البرية وان القبائل المذكورة اعلاه ، مثلا الزنوج الافارقة ، ستساعدني فقط بقدر ما تؤدي المشاهدات والملاحظات الى تغيير أو تعزيز النتائج المحصول عليها من دراسة قبائل الصيد خاصة

الرقص

أبدأ من الرقصات التي لها اهمية كبرى للغاية في حياة سائر القبائل البدائية

يقول غروس « تكمن الميزة الاساسية للرقص في نظام الحركات الايقاعي لا توجد رقصة دون ايقاع اطلاقا * » نحن قد عرفنا من الرسالة الاولى أن القدرة على ملاحظة موسيقية الايقاع والتمتع بها كامنة في خصائص الطبيعة البشرية (وليس البشرية فحسب) ولكن كيف تتبدى هذه القدرة في الرقص ؟ ماذا تعني حركات الراقصين الايقاعية ؟ وما هو موقعها من نمط حياتهم ومن وسيلة الانتاج ؟

تشكل الرقصات أحيانا تقليدا بسيطا لحركات الحيوانات فهي مثلا ، رقصات الضفدعة والفراشة والنعامة والكنغر الاوسترالية انها رقصات الدب والثور الامريكية الشمالية واخيرا ، انها رقصات الهنود البرازيليين مثل رقصة **السمكة** ورقصة **الوطواط** لدى قبيلة باكايرا**

تتكشف في هذه الرقصات القدرات التقليدية ففي رقصة الكنغر يقوم الاوسترالي بتقليد سائر حركات هذا الحيوان لدرجة ، كما يسجل آير ، أن حركات عضلات الوجه كانت قد أثارت ضجة من التصفيق في كل مسرح اوروبي(٤)***

يمكن مشاهدة مثل هذه الرقصات عند الرجال أيضا مثلا رقصة الجدافين الاوسترالية أو الرقصة التي تصور صنع الزورق عند النيوزيلانديين وهي كلها عبارة عن تصوير بسيط للعمليات الانتاجية

---

* « أصل الفن » الصفحة ١٩٨

** فون دين شتينين ، بين شعوب البرازيل البدائية ، الصفحة ٣٠٠

*** « مجلة بعثات الابحاث العلمية » ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٢٣ .

فهي تستحق الاهتمام الاكبر لانها النموذج الرائع للصلة الوثيقة للغاية بين النشاط الفني البدائي والنشاط الانتاجي غير أنه من المفهوم انه تظهر تنظيمات اجتماعية متطابقة معه لا يمكن لمثل هذه التنظيمات أن تكون واسعة لدى الصيادين البدائية بسبب ظروف حياة الصيد نفسها اي لان وسائل العيش التي يحصلون عليها من الصيد ضئيلة للغاية يقول آير يرتبط عدد الاوستراليين غير المستقرين بكمية الطعام الذي يمكنهم الحصول عليه في المكان الذي يأوون اليه ولكن الاقوام الاوستراليين الرحل لا يزيد عدد كل مجموعة منهم ، بشكل عام ، عن الخمسين شخصا فهم يعيشون في جزر آتيا الفيليبينية في مجموعات بين ٢٠ و٣٠ شخصا وأما البوشمينيون ٢٠ – ٤٠ اسرة والبوتوكوديون يصلون احيانا الى المئات ضمن القوم الواحد وان وسائل العيش تؤدي في الاغلب الى صدامات بين الاقوام الرحل. يقول ت فايتس ان معظم الحروب بين قبائل امريكا الشمالية من الهنود الحمر يعود سببها الى حقوق الصيد في المنطقة المعنية

يكشف الحديث التالي لستانلي مع ممثلي احدى القبائل الزنجية في أفريقيا الوسطى بصورة جيدة للغاية عن كيفية ظهور هذا النوع من الحرب فهو يسألهم هل تحاربون الجيران ؟ كلا ولكن يحدث احيانا ان يهيم احدنا أثناء الصيد في الغابة فيصطاده الجيران ونحن نسرع لانقاذه وهم يركضون نحونا ونتشاجر حتى نشعر بالملل او حتى يعترف احد الطرفين بالهزيمة »

ان الرقصات الحربية لشعوب الصيد هي مؤلفات فنية تعبر عن تلك المشاعر والاحاسيس وتلك المثل العليا التي كان من الضروري والطبيعي أن تنمو عندهم حسب نمط حياتهم الخاص بهم وبما أن نمط حياتهم مشروط كليا بوضع القوى المنتجة عندهم فعلينا الاعتراف بأن طبيعة هذه الرقصات الحربية مشروطة بوضع هذه القوى وهذا واضح للغاية من حيث ان كل محارب هو صياد في الوقت نفسه وانهم يستخدمون في الحرب السلاح الذي يستخدم في الصيد بذاته(٥)

توجد كذلك رقصات التعاويذ والرقى ورقصات الدفن وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بحياة قبائل الصيد فالانسان البدائي يؤمن بعدد كبير من الارواح ولكن كل نظرته الى هذه القوى ما فوق الطبيعة تنحصر بالمحاولات المتنوعة لاستغلالها في صالحه فالمتوحش في تزلفه لهذه الروح او تلك يحاول ان يعمل عملا طيبا جميلا له فهو يسايره بطعام شهي أضحية) ويرقص على شرفه تلك الرقصات التي ترضى بها نفسه ففي افريقيا يرقص الزنوج في بعض الاحيان حول الفيل الذي يتمكنون من قتله ، على شرف الارواح* وأما بالنسبة لرقصات الموت والدفن فاننا نذكر ان الميت يصبح روحا يحاول الباقون احياء التزلف لها تماما مثلما يتزلفون لباقي الارواح**

* رحلات ومغامرات بول ديوشاي في افريقيا الاستوائية ، باريس ١٨٦٣ ، الصفحة ٣٠٦ .

** فون دين شتينين ، الصفحة ٤٩٢

ان رقصات **الحب** والعشق لدى الشعوب البدائية تبدو لنا على غاية من الفحش والابتذال (من وجهة نظرنا) من المفهوم أن هذا النوع من الرقص لا علاقة مباشرة له اطلاقا بأي نشاط اقتصادي فايماءات وجوههم هي تعبير صريح عن الحاجة الجسدية البسيطة ويجمع هذه التعابير جامع غير قليل مع ايماءات القرود الشبيهة بالبشر وثمة تأثير لحياة الصيد في هذا النوع من الرقص أيضا وينحصر التأثير في **العلاقة المتبادلة بين الجنسين في المجتمع البدائي وتحديدها** .

انني أرى ، يا سادتي المحترمين ، انكم تفركون أيديكم من السرور انكم تقولون آه ، اذن بعيدة جدا حتى عند الانسان البدائي تلك المتطلبات المرتبطة بوسائل الانتاج لديه وباقتصاده ان مشاعر الحب تبرهن على هذا بوضوح هائل ولكن بما اننا تغاضينا عن استثناء واحد من القاعدة العامة ، يجب علينا الاعتراف بأنه مهما كانت عظيمة اهمية العامل الاقتصادي فان هذه الاهمية يمكن اعتبارها استثنائية ، ويتهاوى مع هذا كل تفسيركم المادي للتاريخ »

سأسرع في الشرح والتفسير لم يفكر احد من أنصار هذا التفسير بالزعم بأن العلاقات الاقتصادية بين الناس تخلق المتطلبات الفيزيولوجية الاساسية وتحددها.

ان الشعور الجنسي كان موجودا ، بالطبع ، لدى أسلافنا أشباه البشر في ذاك العصر السحيق عندما لم تكن لديهم حتى بدايات النشاطات الانتاجية وتقوم العلاقات المتبادلة للجنسيين على هذه المشاعر بالذات ولكن تتخذ هذه العلاقات **نوعا** مختلفا في مختلف مراتب التطور الثقافي للناس وذلك وفقا لتطور الاسرة التي تتحدد بدورها بتطور القوى الانتاجية وبطبيعة العلاقات **الاقتصادية** الاجتماعية

يجب أن نذكر هذا أيضا بما يتعلق بالتصورات الدينية ففي الطبيعة لا يحدث شيء دون سبب وفي سيكولوجية الانسان ينعكس هذا الظرف على شكل الحاجة لايجاد سبب الظواهر التي تعنيه فالانسان البدائي مطلع على معلومات ضئيلة للغاية لذا « **يحكم بنفسه** » وينسب ظواهر الطبيعة الى فعل متعمد مسبقا من قبل قوى واعية مدركة هذا هو منشأ الانيميزم* ولهذه العقيدة نظرة وعلاقة بالقوى المنتجة للانسان البدائي من حيث انها تضيق بالتناسب الطردي مع تنامي سلطة الانسان على الطبيعة ولكن هذا لا يعني بعد أن الانيميزم مدينة بمنشئها لاقتصاد المجتمع البدائي ، كلا ، ان التصورات الانيميزية مدينة بمنشئها لطبيعة الانسان ولكن ان كان تطورها أو تأثيرها الذي تحصل عليه في سلوك الناس الاجتماعي، فكل هذا يتحدد في نهاية المطاف بالعلاقات الاقتصادية وفي الواقع ، ان التصورات الانيميزية وخاصة الايمان بالحياة الآخرة لا تؤثر في البداية اطلاقا على علاقات الناس المتبادلة نظرا لانها لا ترتبط أبدا بتوقع العقاب عن الافعال الرديئة والحسنات عن

---

* تصورات غير علمية لدى البدائي حول وجود النفس ، الروح في كل شيء (المترجم) .

الجيدة وهي تتحد تدريجيا بالاخلاق العملية للبدائيين فالناس يبدأون ، لنقل، بالايمان ، مثلما يفعل ذلك مثلا سكان جزر مضيق توريس

ويؤثر مثل هـذا الايمان تأثيرا قويا وهائلا في سلوك المتدنيين وفي هذا المعنى يشكل الدين البدائي « عاملا » لا ريب له للتطور الاجتماعي غير أن كل الاهمية العملية لهذا العامل تتعلق بالذات بتلك النشاطات التي تفرضها قواعد التفكير العملي السليم التي تتحد معه التصورات الانيميزية وهذا كله مشروط بالعلاقات الاجتماعية التي تظهر على ذلك الاساس الاقتصادي موضوع البحث وينتج عن هذا اذا كان الدين البدائي يكتسب معنى عامـل التطور الاجتماعي فان هـذه الاهمية تتجذر كليـا في الاقتصـاد

ولهذا السبب نرى أن الحقائق التي تظهر ان تطور الفن قد حدث في حالات غير نادرة تحت تأثير الدين القوي ، لا تنسف اطلاقا صحة المفهوم المادي للتاريخ وقد ارتأيت لفت انتباهكم الى هذا لان الناس الذين ينسون هذا انما يقعون ضحية لسوء الفهم المضحك للغاية لدرجة وكأنهم يؤدون دور دون كيشوت الذي تصارع مع الطواحين الهوائيـة

سأسجل نقطـة اخرى ان تقسيم العمـل في المجتمـع البدائي بين الرجال والنساء كان أول تقسيم دائم للعمل الاجتماعي فبينما ينهمك الرجال في الصيد والحرب تعمل النسوة في جمـع جذور أعشاب الطبخ وثمار النباتات البريـة وكذلك المحار) والعناية بالاطفال ، وبشكل عام الاهتمام بكل الشؤون المنزلية وينعكس هذا التقسيم للعمل في الرقصات أيضا فلكل جنس رقصاته الخاصـة به ويرقص الجنسان سويـة في حالات نادرة فقط يقول فون دين شتينين في وصفه لاعياد الهنود البرازيليين انه اذا كانت النساء لا تشارك في رقصات الصيد المرافقة لهذه الاعياد فهذا انما يحدث لسبب هو أن الصيد من عمل الرجال* »

هذا صحيح تماما ويجب أن نضيف ، وحسب ملاحظة شتينين نفسه ، أن النساء في فترة مثل هذه الاعياد مشغولات أكثر من اي وقت آخر بشؤون التدبير المنزلي وتحضير الطعام للضيوف

لقد قلت أن التصورات الانيميزية تتحد شيئا فشيئا مع الاخلاق البدائيـة ويعتبر هـذا الراي في الوقت الحاضر حقيقة معروفة للجميـع** غير أن هذه الحقيقة تتناقض بشدة مع راي الكونت ليف تولستوي الذي كنت قد لفتت الانتباه اليه في الرسالة الاولى ان الرقصات المتنوعة والرائعة للشعوب البدائية والتي

* المؤلف المشار اليه ، الصفحة ٢٩٨

** الثقافة البدائية لتايلور (٦) وعند ماريليه الارواح الخالدة وفكرة العدالة عنـد الشعوب غير المتحضرة » ، باريس (٧)

تشغل ذاك المكان الهام في فنهم تعبر وتصور تلك المشاعر والاحاسيس وتلك الاعمال التي لها الاهمية الجوهرية القصوى في حياتهم فهذا يعني أن لها علاقة مباشرة بما هو رديء وما هو جيد ولكن هي قائمة ، في معظم الحالات خارج أية صلة مع الدين البدائي ان فكرة الكونت ليف تولستوي خاطئة حتى بما يتعلق بشعوب القرون الوسطى الكاثوليكية وحيث كان قد أصبح اقتران التصورات الدينية بالاخلاق العملية عندنا أمتن بما لا يقاس ، وهي قد انتشرت على نطاق أوسع بكثير وحتى أن الوعي عند هذه الشعوب بما هو « رديء وما هو جيد لم يكن دائما وعيا دينيا على الاطلاق ولهذا فان الاحاسيس المنبعثة عن الفن لم يكن لها على الاغلب أدنى صلة بالدين

ولكن اذا كان الوعي بما هو رديء وما هو جيد بعيدا جدا عن الوعي الديني ، فان الفن ، بلا شك ، يكتسب اهمية اجتماعية فقط ضمن ذاك النطاق الذي يصور فيه وينقل الاحداثأو المشاعر التي لها **أهمية كبرى للمجتمع*** .

لقد رأينا هذا في الرقصات **فرقصات الاسماك** البرازيلية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالظواهر التي تعتمد عليها حياة القبيلة مثل رقصة جلدة الراس الامريكية الشمالية أو **الرقصة التي تصور صيد المحار** من قبل النسوة الاوستراليات وفي الحقيقة لا تجلب سائر هذه الرقصات الثلاث أية فائدة لا للراقص ولا للمشاهد فهنا يعجب الانسان بالجمال كما هو الحال دائما بغض النظر عر أية اعتبارات منفعية غير أن **الفرد** يمكنه الاستمتاع بصورة نزيهة كليا بما هو مفيد ونافع للقبيلة للمجتمع) وهنا يتكرر ما نراه في الاخلاق اذا كانت أخلاقية تلك الافعال ، للفرد، التي تحدث من قبله رغما عن اعتبارات المصلحة الشخصية فهذا لا يعني بعد أن النزعة الاخلاقية ليست لها أية علاقة بالمنفعة الاجتماعية بل العكس تماما يحظى تفاني **الفرد** بمغزاه واهميته فقط بقدر فائدته ومنفعته **للقبيلة** لذا ليس صحيحا تعريف كانط

Schän ist das , was ohne alles Interesse wohlgefält**

ولكن بم اذن يمكن تبديله ؟ هل يمكننا قول هذا ؟ جميل هو ما يعجبنا بغض النظر عن اهتمامنا الشخصي ؟ كلا هذا كلام غير دقيق اذا كان المؤلف بالنسبة للفنان ، فليكن بالنسبة للمجموعة ، هدفا كافيا بحد ذاته فان الناس الذين يستمتعون بالمؤلف الفني (« بأنيفونا » لسوفوكليس و « بالليل » لميكل انجل أو برقصة الجدافين (٨) ـ فكلهم سواء) ينسون في هذا الصدد سائر الاهداف العملية بشكل عام وفائدة القبيلة خاصة(٩)

---

* ملاحظة حول تعريف سبنسر

** جميل هو ما يعجب بغض النظر عن أية اعتبارات منفعية(١٠) .

وبالتالي ان الاستمتاع بالمؤلف الفني هو **استمتاع** بتصوير (المادة ، الظاهرة أو أمزجة النفس) ما هو مفيد ونافع للقبيلة **بغض النظر** لاية منافع واعية

ان المؤلف الفني ، سواء بالصور أو الاصوات ، يؤثر **في قدراتنا التأملية** وليس **في المنطق** ولهذا السبب بالذات لا وجود لمتعة جمالية في المكان الذي تتولد فيه في داخلنا أثناء الاطلاع على مؤلف فني) فقط الاعتبارات حول فائدة المجتمع ففي هذه الحالة يوجد فقط بديل المتعة الجمالية التسلية المحصول عليها بفضل هذا الادراك علما أن الفنان الحقيقي يتوجه دائما وبالذات الى تلك القدرة الاخيرة (المنطق) ، ويسعى الابداع الموجه على الدوام لزرع الادراك فينا حول الفائدةالعامة، اي في نهاية المطاف يؤثر في **منطقنا** (١١) .

يجب ، على كل حال ، تذكر ، أن النظرة تاريخيا الى المواد من وجهة النظر المنفعية الواعية تسبق في حالات غير نادرة النظرة اليها من وجهة النظر **الجمالية** ان راتسيل الذي لم يحدد أبدا ميول بحاثة عديدين في الاخلاق والعادات البدائية بادخال الوعي الى حيث ما كان بالامكان وجوده ، كان نفسه مضطرا للعودة اليه في بعض الحالات الهامة وهكذا من المعروف أن المتوحشين في كل مكان تقريبا يدلكون جسدهم بالدهن وبسوائل بعض النباتات ، أو أخيرا بالطين فقط تلعب هذه العادة دورا كبيرا في **فن التجميل** البدائي ولكن من اين ظهرت هذه العادة ؟ يعتقد راتسيل أن الجوتينتيون الذين يدهنون جسدهم بسائل النباتات ذاتالرائحة العبقة **بوخو** انما يفعلون ذلك لحماية **انفسهم من الحشرات** وهو يضيف ان دهن الشعر عندهم يهدف الى **حماية انفسهم من اشعة الشمس** وقد افصح عن مثل هذا الافتراض أيضا اليسوعي المعروف لافيتو بصدد عادة الحمر في امريكا الشمالية دلك أجسادهم بالدهن (الشحم) ويدعم هذه الفكرة في يومنا هذا فون دين شتينين وهو يدعمها بقوة وقناعة وفي حديثه عن عادة الهنود البرازيليين دهن أجسادهم بالصلصال الملون يقول بأنه كان عليهم في البداية أن يلاحظوا أن الصلصال ينعش الجلد ويطريه ويقي من البعوض وبعد هذا فقط يوجه اهتمامه الى أن الجلد المدهون يصبح أجمل وهو يقول انني مع ذلك الراي بأن التسلية تكمن في أساس الزينة مثلما يكمن فائض القوة المكدسة في أساس اللعب غير أن المواد المخصصة للزينة تصبح في البداية معروفة للناس من ناحية فائدتها وبالنسبة للهنود البرازيليين يسير كل ما يجلب المنفعة سوية مع مايزين ، ولدينا الحجة والاساس الكامل للاعتقاد بأن الاول أسبق من الثاني* »

وعليه ، كان الانسان في البداية يدلك بالصلصال والدهن أو بالسائل النباتي لان هذا كان **مفيدا**** ثم أصبح الجسد المدلوك بهذه الشكل جميلا فبدا

---

* « بين شعوب البرازيل البدائية » الصفحة ١٧٤

** « الوشم والاندمال والرسم على الجسد » برلين ١٨٨٧ ، الصفحة ١٩ .

الانسان بذلك ويدهن لاجل المتعة الجمالية وبما انه قد تم الوصول الى هذه المرحلة فقد ظهرت « عوامل متنوعة تؤثر في تطور فن التجميل البدائي اللاحق مثلا يقول **بيرتون** ان زنوج قبيلة فواجيجي في أفريقيا الشرقية يحبون تغطية رؤوسهم بالكلس نظرا لان اللون الابيض يبرز بصورة جميلة سواد جلدهم ويحب الفواجيجي للسبب نفسه التزيين المحضر من أسنان سيد قشطة) الذي يتميز **بالبياض الصارخ*** ويفضل الهنود البرازيليون كذلك كما يقول فون دين شتينين شراء الحرز **ذي اللون السماوي** والذي هو أجمل من الالوان الاخرى على جلدهم** وبشكل عام يحظى التضاد أساس الطرح المضاد) بأهمية كبرى في مثل هذه الحالات

وان تأثير **نمط** حياة الشعوب البدائية عظيم بالطبع ان لم يكن أكثر من التأثير السابق

يقول ايوست « عندما يحدث أن يتلطخ المتوحش في الصيد أو في الصراع المظفر مع الخصم بالدم أو بالاوساخ فهو لا يمكنه الا ان يلحظ ذاك الانطباع من الرعب الممزوج بالاشمئزاز والذي يتركه عند المحيطين به والذين هم بدورهم اصبحوا يحاولون ترك مثل هذا الانطباع نظرا لغاياتهم الخاصة »

وفي الواقع نحن نعرف أن بعض القبائل المتوحشة تتدلك بعد الصيد الناجح بدم الحيوانات التي قتلوها*** ونعرف كذلك أن المحاربين البدائيين يلونون أنفسهم بلون أحمر أثناء توجههم الى الحرب أو بدئهم أداء رقصة الحرب ان الظهور التدريجي لعادة اللون الاحمر – لون الدم وترسخها بين المقاتلين قد أتت على الارجح من اعجاب النساء بهذا اللون نظرا لانهن كن يحتقرن الرجال الذين يفتقرون للنزعة العسكرية وثمة أسباب أخرى أدت الى ظهور الوان أخرى وقد كانت بعض القبائل الاوسترالية تتدلك بالصلصال **الابيض** كدليل على الحزن لموت شخص ما بينما يسجل غروسيه أن اللون **الاسود** هو علامة الحزن اثناء الموت لدى الاوروبيين **البيض** فيم السبب ؟ ان القبائل البدائية تعتز عادة بصورة واضحة بكل قدرات عرقها الجسدية فالجلد الابيض يبدو غير جميل اطلاقا بالنسبة للشعوب السوداء (بشرتهم سوداء) لذا هم يسعون في ظل تيار الحياة العادي ، وكما رأينا ، **لابراز سواد** جلدهم واذا كان الحزن يجبرهم على التزين **باللون الابيض** فهنا ، على الارجح يجب رؤية أساس الطرح المضاد المعروف بالنسبة لنا (١٢) ولكن يمكن

---

* بيرتون ، رحلة الى بحيرات افريقيا الشرقية الكبرى ، الصفحة ٤١١ – ٤١٣

** المصدر السابق ، الصفحة ١٨٥

*** راتسيل ، علم الشعوب (Välkerkunde) المجلد ٢ ، الصفحة ٥٦٧ .

طرح افتراض آخر يعتقد ايوست ان البدائي يدهن جسمه بسبب موت قريبه فقط لاجل أن لاتتمكن روح الميت من التعرف به في حالة فيما لو ظهرت لديه رغبة سابقة لاوانهـا بجره معه الى ملكوت الارواح واذا كان هذا الافتراض صحيحا ـ وليس فيه أي شيء غير محتمل ، فان اللون الابيض مفضل من قبل القبائل السوداء لمجرد انه الوسيلة الافضل للتمويه

وفي جميع الاحوال يتعقد التدليك وتتغير وظيفته السابقة ففي افريقيا ترى بعض القبائل الزنجية انه من التأدب الجيد دهن الجسد بطبقة كاملة من سمن الخروف (بيركون ، الصفحة ٢٦٥)

ان الانسان البدائي لا يكتفي **بالدهن والتدليك** فهو ينقش بأشكال زخرفية ذات معنى على جسده **ويوشم** جسمه بهدف واضح هو تزيين شخصه وتجميله فهل يمكن القول انه في مجال الوشم تكون النظرة الى المادة من وجهة نظر **المنفعة** سباقة على النظرة اليها من وجهة نظر **المتعة الجمالية ؟**

أنتم تعلمون بالطبع أنه يوجد نوعان للوشم

١ ـ الوشم بالمعنى الخاص لهذه الكلمة

٢ ـ نقش الجسد **بالندبات** فالوشم هو (كما ورد عند ايوست) ادخال مواد ملونة الى الجلد بطريقة ميكانيكية بحيث تشكل رسمة دائمة وأما الندبات فتختلف عن الوشم والكلمة الاوسترالية التي تقابلها هي **مانك** ان القبائل التي تقوم بالوشم لا تقوم بعمل الندبات والعكس ولكن لماذا تفضل بعض القبائل الوشم والبعض الآخر لا يفضلها بل يفضل الندبات عليها ؟ من السهل معرفة السبب وخاصة اذا عرفنا أن الوشم منتشر لدى الشعوب ذوي البشرة البيضاء والسمة الاخرى لدى ذوي البشرة السوداء وفي الواقع اذا حززنا قطعة من جلد الزنجي وتركنا الجرح يلتئم ببطء بغية تشكيل التقيح فان الخضاب المتصدع لا يعود الى حاله ، وفي نهاية المطاف تتشكل ندبات **بيضاء** (انظر الى مصادر الجمعية الانتروبولوجية في فيينا) ان مثل هذه الندبات على الجلد الاسود تعطي الامكانية لتزيينه بصورة ملائمة لذا يمكن للقبائل السوداء الاستمتاع بالندبات ناهيك عن أن الزخرفة والنقش الذي يحدث بواسطة الوشم لا تكون بهذه الجودة على الجلد الاسود فالقبائل البيضاء تعيش في وضعية أخرى فهي تفضل الوشم وباختصار كل شيء ينحصر في لون الجلد

بيد أن هذا الظرف لا يشرح لنا بعد منشأ عادات المانك والوشم لماذا احتاجت القبائل السوداء للندبات والبيضاء للوشم

ترسم بعض قبائل أمريكا الشمالية على جلدها **بواسطة الوشم** أسلافها من عالم الحيوان* ويرسم الهنود البرازيليون من قبيلة باكايري على جلد أطفالهم نقطا وحلقات سوداء لكي يشبه جلد النمر الامريكي الذي يعتبر جد قبيلتهم ان مجرى التطور هنا واضح كليا في البداية كان المتوحش **يرسم** على جلده علامات واشارات معروفة ومن ثم أصبح اذا صح القول ، يحفرها وينقشها ولكن لماذا احتاج الى كل هذا ؟ بالنسبة لتصوير الاب المؤسس للقبيلة سيكون الجواب التالي هو الاكثر واقعية الرغبة برسم أو نقش تلك الصور قد ظهرت لدى المتوحش تحت تأثير العلاقة بهذا السلف أو الاعتقاد بوجود صلة سرية بينه وبين الخلف وباختصار من الطبيعي جدا الافتراض بأن الوشم قد ظهر كثمرة للشعور **الديني** البدائي ولو كانت هذه الفرضية صحيحة لكان علينا أن نقول ما يلي لقد ولدت حياة الصيد **ميثويولوجيا** الصيد التي كمنت بدورها في أساس احد انواع الزخرفة البدائية وهذا بالطبع ليس فقط كان من الممكن أن يتناقض مع النظرة المادية الى التاريخ بل لبرز أيضا كشاهد واضح على ذاك الوضع وهو ان تطور الفن قائم على صلة سببية ، وان كانت مباشرة بصورة غير دائمة ، مع تطور القوى المنتجة غير أن الفرضية المشار اليها والتي تبدو طبيعية للوهلة الاولى غير مبرهن عليها كليا بالشواهد فالحمر في امريكا الشمالية ينقشون ويحفرون أو يرسمون صور جدهم المزعوم على سلاحهم وزوارقهم واكواخهم وحتى على لوازمهم وادواتهم المنزلية** هل يمكن القول ان كل ما يقومون به انما يعود الى دوافع دينية ؟ يبدو لي كلا والاصح أنهم يسترشدون ، في هذا المجال ، ببساطة ، بالرغبة في تحديد ملكية المواد والاغراض لافراد القبيلة المعنية (gens) ولكن اذا كان الوضع كذلك فانه من المسموح به الاعتقاد بأن الهندية البرازيلية أيضا والتي تنقش على جلد طفلها على غرار جلد النمر الامريكي انما تعمل ذلك ، بناء على رغبتها لا أكثر ولا أقل ، برسم **صلات قرابته** بوضوح وجلاء ان هذا التصوير (الرسم) الواضح لصلات القربى لدى الفرد مفيد في طفولته أيضا ، مثلا في حالة اختطافه يصبح ضروريا اثناء وصوله سن الرشد من المعروف انه يوجد لدى الشعوب البدائية نظام معقد من المقررات التي تحدد علاقات الجنسين المتبادلة ويعاقب بشدة كل من ينتهك هذه المقررات وتوجد اشارات مناسبة على جلد الراشدين البالغين تفاديا لوقوع أخطاء محتملة وان الاطفال الذين تلدهم نساء لا تحملن مثل هذه الاشارات، فانهم يعتبرون غير شرعيين ويتعرضون للموت في بعض الاماكن*** . لذا من المفهوم

---

* فريزير ، الطوطمية ، الصفحة ٤٣ .

** فريزير المصدر السابق ، الصفحة ٤٥ ومايليها

*** ي كوباري الوشم في ميكرونيزيا وخاصة في زر كارولين) في كتاب ايوست الذي استشهدت به الوشم الخ ، الصفحة ٨٦ »

سعي الشباب ، عند سن البلوغ والرشد الى أن يكونوا موشومين رغما عن الالم الذي تسببه لهم عمليات الوشم (تسعى الفتاة عند سن النضوج لتنفيذ هذه المهمة لانه بدون تحقيقها لن ينظر اليها أي رجل)

ولكن ليس هذا كل شيء بالتأكيد فالمتوحش لا يصور فقط عن طريق الوشم صلات قرابته بل يمكن القول ، حياته كلها ويصف كيكيفيلدر عملية وشم لمحارب أحمر مسن كان قد راها بنفسه لقد تم رسم مشاهد متنوعة وعمليات وغزو كان قد شارك فيها ، وعلى وجهه ورقبته وكتفيه ويديه ورجليه وكذلك على الظهر والصدر وباختصار كانت حياته كلها مرسومة على الجسد وليس فقط حياته كلها فالوشم يعكس ايضا حياة المجتمع بأسره ، وعلى الاقل ، سائر علاقاته الداخلية وأنا هنا لا اتحدث عن أن وشم النساء يتميز دائما عن وشم الرجال ولكن حتى الرجال لا يوشمون بصورة متماثلة اطلاقا فالاغنياء يسعون للتميز عن الفقراء والاسياد عن العبيد وتصل المسألة شيئا فشيئا الى أن الشخصيات المتنفذة تتوقف حسب مبدأ الطرح المضاد عن وشم الجسد بغية ابراز ذاتها وتمييزها عن عامة الناس ، وباختصار كان لافيتو محقا تماما عندما قال ان مختلف الاشارات والعلامات التي يضعها الهنود الامريكان الشماليون هي « رموز كتابية ومذكرات » (أخلاق وعادات المتوحشين الامريكان ، المجلد ١ ، الصفحة ٤٤) واذا كان « النقش » قد جرى حسب العادة المتبعة فهذا انما حدث نتيجة لفائدته العملية وحتى لضرورته في المجتمع البدائي فالمتوحش قد راى في البداية فائدة الوشم ومن ثم وبعد فترة طويلة ، صار يتحسس المتعة الجمالية أثناء مشاهدته للجلد الموشوم وبهذه الصورة انني اقتفي أثر غابيرلاند وابعد بصورة حازمة تلك الفكرة وهي أن الزينة والزخرفة كانت الهدف الاولي انني أعتقد اعتقادا جازما بأن حاجة هذا المتوحش « للرموز الكتابية والمذكرات » قد أثرت تأثيرا قويا في انتشار وترسيخ عادة « النقش والحفر » على الجلد ولكن من الممكن أن تكون هذه العادة قد ظهرت لاسباب أخرى يعتقد فون دين شتينين انه يكمن في أساس هذه العادة، ما توصل اليه الاطباء البدائيون في التطبيق العملي وهو **قطع الجلد للتقليل من الالتهاب.** ففي كتابه « بين شعوب البرازيل البدائية » الرائع للغاية يذكر تصوير امرأة من قبيلة **كاتابو** يشاهد على جلدها نقوشا لها غايات طبية مجردة وما أسهل خلط هذه النقوش المقطوعة مع ما يصنعه الهنود البرازيليون للزينة لذا من المحتمل جدا أن يكون الوشم قد تطور من الممارسة الجراحية العملية وفيما بعد فقط اصبحت تلعب دور شهادة الميلاد ، الهوية الخ

وفي هذه الحالة أصبح مفهوما ذاك الظرف وهو أن حفر الجلد يترافق مع الطقوس الدينية : فالاطباء والجراحون البدائيون غالبا ما يكونون كذلك سحرة

وحواة ومهما قيل فانه يؤكد القاعدة العامة التي كنت قد ذكرتها سابقا النظرة الى المواد من وجهة نظر **منفعيــة** قد سبقت النظرة اليها من وجهة نظر **جمالية** .

نلحظ الشيء نفسه في مجالات أخرى من الزخرفة البدائية فالصياد كان يقتل في البداية الطيور ، مثل أيــة طريدة اخرى ، بغيــة أكل لحمها وان تلك الاجزاء التي كان يستحيل التهامها او استخدامها لتلبية أيــة حاجة اخرى قــد برزت كدليل على القوة والجراة والحنكة (ومن هذه الاجزاء الريش والجلد والابر والاسنان والمخالب وغيرها لذا أصبح يغطي جسمه **بالجلود** ويثبت على راســه **القرون** ويعلق على رقبتــه **المخالب والاسنان** أو حتى يغرزون الريش في شفاههــم وآذانهم وانوفهم وفي حالة الفرز لا يقتصر الوضع على التبجح بالنجاح والتوفيق بل ثمة « عامل آخر وهو ابداء القدرة على تحمل الآلام الجسدية وهذه منسمات الصياد القيمة ناهيك عن انه محارب

ويذكر فون دين شتينين « ان الشاب يحمل كلينود(١٣) في الثقب المحفور في الانف والشفاه أو في الاذن ، عليه أن يظهر نفسه بأنه أكثر شبابا وفتوة مما في تلك الحالة اذا كانت معلقة فقط على جلده وهكذا تطورت وترسخت عادة خرز الانف والآذان وحيث أن عدم مراعاتها كان يدهش **الاحساس الجمالي** للصيادين البدائيين. ما هو مدى صحــة هذا الافتراض ؟ كنت قد قلت ان الشعوب المتحضرة تلبس في أغلب الاحيان في الرقصات ، أقنعة عليها أن تصور الحيوانات وقد وجد فون دين شتينين لدى الهنود البرازيليين العديد من الاقنعة التي تصور الطيور وحتى الاسماك ولكن لاحظوا كيف أن الهندي البرازيلي وهو يعيد نسخ سمات الحمامة مثلا لا ينسى غرز ريشة في الانف من الواضح ان الطير الوديع يبدو له أجمل مع غنيمة الصيــد هذه .

عندما تبدأ غنيمة الصيد اثارة شعور جميل بشكلها ، وبغض النظر عن ايــة اعتبارات واعيــة لقوة الصياد ومهارته وحذاقته ، فهي تصبح مادة للمتعة الجمالية وعند ذاك يكتسب لونها وشكلها اهميــة كبيرة ومستقلــة كانت قبائل الحمر في امريكا الشمالية تبرز أحيانا أغطية رأس جميلة للغاية ومصنوعة من ريش الطيور المزخرفة ثمــة أمثلة عديدة على هــذا ولكن يجب أن ينظر اليهــا كلها كظواهر ناتجة عن الظروف الجذرية لحياة الصيد

ولسبب مفهوم للغايــة اي لسبب أن الصيــد عمل غير نسائي فان النساء لا يحملن ابدا غنائم صيد ولكن عادة حمل غنائم الصيد في الاذن والشفاه أوخياشيم الانف قد أدت بصورة مبكرة الى عادة غرز العاج والقطع الخشبية والقش او حتى الاحجار ففي افريقيا ــ قبيلة **بونغو** تخرز كل امرأة تتزوج شفتها السفلى وتضع فيها عصا خشبية وآخرون يحفرون ثقوبا في خياشيمهم ويضعون فيها القش وقد ظهرت هذه العادة ، على الارجح ، في ذاك الوقت عندما لم تكن معروفة عملية

معالجة المعادن وعندما كانت النساء تقلد الرجال ولكن لم يملكن الحق في تزيين انفسهن بغنائم الحرب او الصيد كما لم يعرفن بعد ادوات التزيين المعدنية

ان معالجة المعادن قد أعطت الاساس لفترة جديدة في تاريخ الزخرفة وقد أصبحت الزينة المعدنية تحل تدريجيا محل الزينة المحصول عليها من الصيد وأصبح الرجال والنساء يغطون اطراف البدن والرقبة بالقلادات المعدنية وقد حلت الخواتم والاطواق والحلق محل الريش والعصي والقش وتضع جميلات بانغو حلقة حديدية في الانف مثلما يفعل الاوروبيون مع الثيران الصعبة الترويض وتشاهد مثل هذه الخواتم والحلقات على النساء في سينيغامبيا

واما يتعلق بالحلق الحديدي فان نساء قبيلة بانغو تحملها في الاذن لفترات مواصلة وعندما قال الرئيس العجوز ماكالولو لدافيدو تشارلز ليفينفستون ان نساء قبيلته يحملن nererc لاجل الجمال كان محقا تماما ، ولكن لم يستطع تفسير مالي لماذا اصبحت الحلقة المارة عبر الشفة السفلى وسيلة للزينة عند افراد قبيلته وفي الواقع يعود تفسير هذا للاذواق المتوارثة عن عصر الصيد وبسبب تغير وضعية القوى المنتجة بالمقابل

وبرأيي يعود هذا الوضع الى ذاك الظرف وهو ان الرجل في هذه الفترةالجديدة لم يعد يقف عائقا أمام المراة لحمل هذه الوسائل التزيينية التي اصبح يحملها هو نفسه فالريشة المغروزة في الانف او في محارة الاذن كانت دليلا على حذاقة الصيد ولم يكن سارا بالنسبة للرجل ان يرى هذه الريشة تستخدمها المراة التي لم تمارس الصيد اطلاقا غير ان الزينة المعدنية لم تكن شاهدا على الحذاقة والمهارة بل على الثراء وكان على المالك الثري بحكم زهوه وغروره أن يسعى لتزيين المراة التي كانت في ذاك الوقت وعلى الاقل في بعض الاماكن ملكا له كبقية الممتلكات

يقول ستانلي «انني أعتقد بأنه يكاد يكون تشومبوري فقط (وهو « ملك » افريقي) هو الوحيد الذي كان يحصل على بعض الكميات من الاسلاك النحاسية وهو كان يأمر بصهرها وسكبها لصنع قلادات واطواق وانني افترض بأن نساءه كن يحملن على جيدهن ما يعادل الثمانمئة رطل من النحاس ، وان بناته ، وعددن ست كن يحملن على أعناقهن حتى ١٢٠ رطلا ، اضيفوا الى هذا انه كان يلزم حتى الستة ارطال من السلك النحاسي لتزيين أيدي وارجل كل من نسائه وبناته وسوف ترون أن تشومبوري كان يملك على شكل زينة نسائية احتياطات تقدر بحوالي ١٣٩٦ رطل نحاس

وهكذا فقد تطورت الزخرفة النسائية وتغيرت تحت تأثير عدة «عوامل» ، ولكن ستلاحظون كيف أنها عبارة ، عن نتيجة لحالة القوى المنتجة لدى المجتمع البدائي (كان استعباد المراة من قبل الرجل مثلا عاملا من هذه العوامل) وثمة عوامل أخرى منها الزهو والتفاخر الذي يحفز الرجال على التباهي بثراء الزينة وبهرجتها .

لا توجد حاجة للبرهنة على أن الهيام بالزينة المعدنية قد ولد فقط بعد أن أصبح الناس يعالجون المعادن وانه من الواضح للغاية ان استخدام الزينة المعدنية يعود سببه الى تكنيز الثروات وثمة امثلة عديدة للبرهنة على كل هذا غير أنه لا يجوز لنا الاعتقاد بأنه يستحيل التنويه الى حوافز اخرى تدفع الناس لتعليق مثل هذه الزينة بل على العكس ، من المحتمل جدا ان تكون الاطواق المعدنية على الارجل والايدي كانت لها هدفا واضحا للراحة العملية وفيما بعد صاروا يستخدمونها للتفاخر والتباهي بثرواتهم ، وتوضعت مع هذه العملية ، وبصورة تدريجية اذواق الناس ايضا اذ اصبحت أجزاء الجسد المزينة بالاطواق المعدنية تبدو اجمل .

وهنا ايضا النظرة الى المواد من وجهة نظر منفعية قد سبقت ناحية المتعة الجمالية

من الممكن أن تتساءلوا فيم تكمن الراحة العملية لحمل الاطواق المعدنية لن أعدد الاسباب كلها بل سأذكر بعضا منها

اولا ، نحن نعرف ذاك الدور الكبير الذي يلعبه الايقاع في الرقصات البدائية فالضربات المنتظمة بالارجل على الارض والتصفيق المنتظم بالاكف تخدم في هذه الحالة عملية النقر الايقاعي غير أن كل هذا غير كاف بالنسبة للراقصين البدائيين. وغالبا ما يعلقون على أجسادهم ضفائر الزهور من مختلف الخشخيشات. وتكون هذه سلات منسوجة من الجلد الجاف والمملوءة بالاحجار الصغيرة*

من الواضح انه يمكن تبديلها بخشخيشات معدنية ونحن بالفعل نرى أن كفاري باسوتو يستخدمون تلك الاطواق المعدنية في الرقص** ومما يذكر أن الاطواق المعدنية لا تحدث طنينا أثناء الرقص فقط بل اثناء المشي أيضا وتحمل نساء قبيلة نيام نيام في أرجلهن أطواقا عديدة بحيث ان مشيها يترافق مع طنين مسموع من بعد*** ان مثل هذا الطنين ، نتيجة النقر الايقاعي ، يسهل المشي لذا كان أحد الدوافع لاستخدام الاطواق وكان للطنين المنتظم للاطواق المعدنية أن يسهل ، بلا شك ، أعمالا نسائية عديدة ، مثلا ، طحن الحبوب في المطاحن اليدوية**** وهذا كان على الارجح احد الاسباب الاولى التي استدعت استخدامها

---

* باسوتو ، ي كازاليس ، باريس ١٨٥٩ الصفحة ١٥٨

** كازاليس ، المصدر السابق ، الصفحة ١٥٨

*** أفريقيا الوسطى ، بعثات العقيد شاليه لونغ ، باريس ١٨٨٢ ، الصفحة ٢٨٢ .

**** كازاليس ، المصدر السابق ، الصفحة ١٥٠ (١٤)

ثانيـا لقد سبقت عادة حمل الاطواق على الايدي والارجل عادة استخدام الزينة المعدنية كانت مثل هذه الاطواق مصنوعة من عاج الفيل لدى الفوتنتوتيين* وتقوم بعض القبائل البدائية بصنعها من جلد فرس النهر (البحر) ولا تزال هذه العادة موجودة عند قبيلـة **دنيـك** علما أن هذه القبيلة تعيش الآن ، حسب تعبير شفينغورت ، العصر الحديدي الحقيقي(١٥) وفي البداية كان من الممكن استخدام مثل هـذه الاطواق بهدف عملي يقوم على حماية أجزاء الجسد العارية من النباتات الشوكيـة الجارحة**

لقد حلت الاطواق المعدنية محل الجلدية والعظمية بصورة تدريجية بعـد بدء معالجة المعادن ونظرا لان هذه الاطواق المعدنية قد ظهرت كدليل على الثراء فانه ليس من المستغرب أن تقل أهمية الجلدية والعظمية واخذت هذه الاخيرة تظهـر بشكل أدنى جمالا وبهاء ، وهنا سبق ما هو **مفيد ونافع** عمليا ما هو **جميل** وبهي

واخيرا كانت الاطواق الحديديـة التي تغطي أجزاء الجسـد وخاصـة أيدي المحارب تحميها أثناء المعركة من الضربات المعادية لذا كانت مفيدة ونافعة للمحاربين. ففي افريقيا يغطي محاربو قبيلة بانغو أيديهم من راحة الكف حتى المرفق بالاطواق الحديدية ويمكن النظر الى مثل هذه الزينـة التي تسمى **دانغا ـ بور** على انهـا أساس الدروع الحديدية***

نحن نرى ، بالنتيجة ، أنـه اذا كانت بعض المنتجات الحديدية قـد تحولت شيئا فشيئا من مواد **مفيـدة** الى مواد **للمتعة الجماليـة** فان هذا قد جرى بفضل عوامل مختلفة للغايـة وكما ذكرت سابقا ، فبعضهـا يعود الى تطور القوى المنتجة بينما يعود غيرها الى مستوى التطور بالذات

ففي عام ١٨٨٥ القى انعام ـ شتيرنيغ الشهير تقريرا موجزا في جمعية فيينا الانثروبولوجية حول « **تصورات الشعوب البدائية السياسية ـ الاقتصادية** » والذي طرح فيـه التساؤل التالي هل تعجب الشعوب البدائية بالمواد التي تستعملها للزينة لان لها قيمة معروفة أو على العكس ، تكتسب هـذه المواد قيمة معروفـة فقط لانها تخص الزينة**** ؟ » . ولم يقدم قارىء التقرير اجابة قطعية يجب في البداية تحديد ما يلي عن **ايـة قيمة** يجري الحديث القيمة الاستهلاكية أو سعر الصرف والتبادل اذا كنا نقصد القيمة الاستهلاكيـة فعندها يمكن القول بثقـة

---

* راتسيل ، علم الشعوب المجلد ١ الصفحة ٩١

** لا يجري الحديث هنـا عن الخواتم الخاصـة بالاصابع بـل عن الاساور المحمولة علـى الايـدي والارجـل

*** المجلد الصفحـة ٢٧١

**** « أنباء جمعيـة فيينا الانتروبولوجية المجلد ١٥

ان المواد المخصصة للزينة لدى الشعوب البدائية كان **معترفا بها في البداية على** **انهـا مفيدة ومن ثم اصبحت تبدو جميلة** . فالقيمة الاستهلاكية تسبق **الجمالية**
ولكن بما ان هذه المواد قد احرزت قيمة **جمالية** معروفة في نظر البدائيين ، فهم يسعون للحصول عليها لاجل هذه القيمة فقط لا غير ناسين منشأ هذه القيمة وحتى انهم لم يفكروا بها وعندما يظهر التبادل بين مختلف القبائل تصبح ادوات الزينة احدى المواد الرئيسية وعند ذاك تصبح قدرة الشيء المذكور على أن يكون اداة للزينة ، الدافع السيكولوجي الوحيد للحصول عليه من قبل الشاري واما ما يتعلق بسعر **التبادل** فهذا كما هو معروف ، **مفهوم تاريخي** يتطور ببطء شديد وللبدائيين تصورات واهية جدا عنه لذا كانت علاقات المواد الكمية والمتبادلة الواحدة بالاخرى ، عرضية في البداية بجزئها الاكبر

ما هي علاقة ادوات الزينة بحالة القوى المنتجة مثال ان زنوج نيام ــ نيام يحبون ادوات الزينة المصنوعة من الاسنان البشرية واسنان الحيوانات المتوحشة وان قيمة أسنان الاسد غالية جدا ولكن من الواضح ان الطلب على هذه الاسنان يفوق العرض لذا تستخدم نيام ــ نيام أسنانا أسدية **مزيفة** مصنوعة من عاج الفيل.

ويقول شفينفورت أن القلادات المصنوعة منها لها تأثيرها وفعاليتها الكبيرة على الجلد الاسود

سيدي المحترم انكم تفهمون أن القضية الرئيسية **لا تكمن** هنا في تباين الالوان بل في أن قطع عاج الفيل الصغيرة المحمولة على الجلد الاسود انما تصور اسنان **الاسد** بالذات وانكم ستجيبون بثقة من يسألكم ما هو نمط الحياة الذي يعيشه زنوج نيام ــ نيام وسوف تقولون دون أدنى صعوبة او عناء بأنهم يعيشون من الصيد وسوف تكونون محقين في هذا الكلام فرجال هذه القبيلة ــ **صيادون في الاغلب** ولا يمتنعون عن لذة الاستمتاع بتناول لحم البشر وهم يعرفون الزراعة ، والتي تهتم بها النساء*

غير أن نيام ــ نيام هذه تحمل ، كما نعرف ، ادوات زينة معدنية وهذه هي خطوة هامة الى الامام بالمقارنة مع اولئك الصيادين مثل الاوستراليين او البكاريين البرازيليين الذين ليست لديهم أدوات زينة معدنية وانها لخطوة للامام لانها قد انجزت بفضل القوى المنتجة

مثال آخر المتأنق من قبيلة فانو (fans) يزين شعره بريش من مختلف الانواع الساطعة ويدلك أسنانه بلون أسود (بداية الطرح المضاد معارضة الذات مع الحيوان الذي تكون أسنانه بيضاء دوما ويضع على كتفه جلد الفهد (النمر الارقط) أو جلد أي حيوان مفترس آخر ويعلق سكينا كبيرة بالنطاق وأما المرأة

* شفينفورت ، المجلد الثاني ، الصفحات ٥ ، ٧ ، ٩ ، ١٥ ، ١٦ .

المتأنقة (عاشقة الغندرة) في هذه القبيلة فتروح وتجيء عارية الا أن يديها مزينة بأساور نحاسية وشعرها بعدد كبير من الخرز الابيض*

هل ثمة اية صلة سببية بين مثل هذا النوع من الزينة والقوى المنتجة الموجودة بتصرف قبيلة فانو ؟ فهي ليست فقط موجودة بل هي ملفتة للنظر ان الكسوة الرجالية في هذه القبيلة هي نموذج **للبس الصياد** وأما أدوات الزينة النسائية ـ الخرز والاساور فليست لها صلة مباشرة بالصيد بل يتم الحصول عليها بالتبادل مع أعلى منتجات الصيد قيمة وبالذات مع عاج الفيل فالرجل لا يسمح للمرأة بأن تتزين بغنائم الصيد بل يجلب لها بالمبادلة بمنتجات صيده ما يلزمها من أدوات الزينة المصنوعة من قبل قبائل (أو شعوب) كانت قد بلغت مرتبة أعلى من التطور في القوى المنتجة وهكذا تتحدد الاذواق الجمالية عند النساء بفضل هذه المرتبة الاعلى من تطور القوى المنتجة

مثال ثالث يرتدي سكان الجزء الشمالي من جزيرة اوبفاري على بحيرة تانغانيقا (في أفريقيا) نوعا من المعاطف المصنوعة من لحاء الشجر والذي يعالج بشكل بحيث يصبح شبيها بجلد الفهد وأما الاساور المعدنية التي تحملها سائر القبائل المجاورة فلا يستخدمها هنا سوى نساء الاغنياء وتستمتع الفقيرات من لحاء الشجر واذا كانت القبائل تستعمل مواد الزينة المعدنية لزينة الراس فهنا يكتفون **بالاعشاب والحشائش** وكيف تتصل كل هذه الامور بالقوى المنتجة لسكان جزيرة **اوبفاري** ؟ ولماذا يزخرفون معاطفهم بما يشبه جلد الفهد ؟ لان الفهود في جزيرتهم غير موجودة وتعتبر جلود هذا الحيوان المفترس افضل زينة للمحارب وينتج عن هذا أن خصائص الوسط الجغرافي قد أدت الى تغير المادة التي تصنع منها المعاطف الا انها لم تستطع تغيير الاذواق الجمالية التي على أساسها تتم معالجة هذه المادة ومن خصائص هذا الوسط الاخرى ـ انعدام المعادن في جزيرة **أوبفاري** وهذا قد أبطأ نشر مواد الزينة المعدنية في صفوف السكان غير أن هذا لم يستطع منع ابداء مشاعر الحب لها فهناك تستخدم نساء الاغنياء هذه الادوات التزيينية وان التباطؤ أو التسارع في العملية لا يمنع من القول أن تطور الاذواق الجمالية ، هنا وهناك ، يجري جنبا الى جنب مع تطور القوى الانتاجية لذا يشكل ظرف أحدها ، هنا وهناك ، مؤشرا صحيحا على وضعية الآخر

كنت قد قلت أكثر من مرة أن التكنيك والاقتصاد حتى في مجتمع الصيد البدائي لا يحدد دائما الاذواق الجمالية فهنا ثمة عوامل عديدة ومتنوعة ووسطية تفعل فعلها ولكن الصلة السببية المباشرة لا تتوقف عن كونها صلة سببية فاذا كانت آ تولد في احدى الحالات **س** ، وفي حالة أخرى تولد **س** من خلال **ف** الناتجة

---

* ديوشايو ، رحلات ومغامرات في افريقيا الاستوائية ، الصفحة ١٦٣

عنها ، فهل يستنتج من هذا أن **س** غير مدينة لـ **آ** بأصلها ؟ واذا كانت هذه العادة تعود الى الخرافات أو للتكبر والزهو والغرور أو الى الرغبة في انهاء العدو فان هذا الوضع لا يقدم بعد ردا نهائيا على مسألة منشأ العادة

ولكن كفانا وضع هذا السؤال وذلك من اجل أن يجبرنا منطق الوقائع الدامغ على الاجابة عنه بصورة مقنعة

ان عمليات الزخرفة والتزيين التي يقوم بها البدائي على سلاحه وأدوات العمل لديه وعلى (١٦)

تتمـــــة

سيدي الكريم

هل حدث أن شاهدتم صورة تلك الامشاط التي يتمشط بها ، مثلا ، هنود اواسط البرازيل أو البابواسيون في غينيا الجديد ؟ فهذه الامشاط تتكون من عدة عصي صغيرة ، لا اكثر ولا اقل وهي مرتبطة ببعضها وهذا ، كما يقال ، المرحلة الاولى في تطور المشط وتطوره اللاحق يكمن في أنه صار يتم صنعه من الواح خشبية كاملة تقتطع فيها الاسنان وتستخدم مثل هذه الامشاط ، مثلا ، من قبل زنوج مانبوتو وكفار بورتسيه ويتحسن صنعه تدريجيا والهدف **المنفعي** قد سبق **المتعة الجمالية** .

يمكن ايراد امثلة عديدة على أساس مثال المشط ومن المعروف بالنسبة لكم ، بالطبع ، أن **الحجر** بالنسبة للبدائي كان مادة لصنع السلاح وأدوات العمل وتعرفون كذلك ان الفؤوس الحجرية لم يكن لها مقابض في البداية ويظهر علم آثار ما قبل التاريخ بصورة مقنعة أن القبضة (اليد) عبارة عن تصور معقد وصعب للغاية بالنسبة للانسان البدائي وهي تظهر في الفترة المتأخرة من الدور الرابع* فالقبضة ، في البداية اتحدت مع الفأس (البلطة) بواسطة ربطات متينة الى حد ما وفيما بعد أصبحت هذه الربطات ـ الوصلات غير ضرورية لان البشر قد تعلموا ربط الفأس بالقبضة بدون هذه الوصلات ثم ظهرت تصورات جديدة حول استعمالات واشكال جديدة ، اخذ بعضها يهدف لضمان الزينة والزخرفة والتجميل

ان ثمار بعض النباتات ، مثلا **القرع** (اليقطين) كانت ولا تزال حتى الآن تستخدم من قبل الانسان البدائي كأوعية وأوان ولسهولة حملها كانت تتصل ببعضها بأحزمة جلدية وبنباتات ليفية وقد تحولت هذه الاحزمة والنباتات ايضا الى نماذج للزينة والتجميل بعد ظهور الفن الفخاري

وعندما تعلم الناس معالجة المعادن اصبحت ، الى جانب الخطوط **المستقيمة** ، تظهر المتعرجة المختلطة على الادوات الفخارية (في بعض الاحيان) وباختصار ، كان تطور فن الزخرفة هنا مرتبطا ارتباطا وثيقا وواضحا للغاية بتطور التكنيك البدائي ، وبكلمة اخرى ، بتطور القوى المنتجة

وبالطبع ان استخدام نماذج فن الزخرفة الهندسية والنسيجية لا تقتصر بالتأكيد على الاواني الفخارية ، بل هي تطبق أيضا على المنتجات الخشبية وحتى الجلدية* وبما أنها قد ظهرت ، فهي تحصل وبسرعة على الانتشار الواسع(١٧)

واذا عدنا الى الخطوط ، ففي بعض الحالات نرى أن للخطوط التي تزين أسلحة الاوستراليين أهمية أخرى فهي تأخذ شكل **خرائط جغرافية** ** يمكن أن يظهر هذا غريبا وحتى لا يصدق اطلاقا غير أنني أذكركم بأن اليوكاغيريين السيبيريين يرسمون أيضا مثل هذه الخرائط***

ان البشر الذين يعيشون من الصيد وفي ظل نمط من الحياة المتنقلة الجوالة نراهم يحتاجون اكثر من غيرهم بكثير الى مثل هذه الخرائط مما يحتاج مثلا المزارعون الفلاحون عندنا الذين من الممكن أن يكونوا من أولئك الذين لم يتجاوزوا حدود الارض التي يعملون بها طوال عمرهم وان الحاجة ـ افضل معلم فهي قد علمت الصياد البدائي على وضع الخرائط وكذلك فنونا اخرى كان يجهلها المزارع الفلاح عندنا كليا **الرسم والنحت** وفي الواقع كان الصياد البدائي يظهر دائما تقريبا حاذقا على طريقته ، واحيانا رساما ونحاتا غريب الاطوار يقول فون دين شتينين أن أية تسلية في الاماسي كانت بالتأكيد الرسم على الرمل لمشاهد وصور من حياة الصيد* ولا يتخلف الاوستراليون في هذا المجال عن الهنود البرازيليين. فهم يحفرون رسومات مختلفة على جلود الكنغر التي يحمون بها أنفسهم من البرد وعلى لحاء الشجر وقد رأى فيليب حوالي بورت ـ جيكبسون العديد من الاشكال التي تصور السلاح والتروس والطيور والاسماك والحرذون الخ وقد تم حفر هذه الاشكال على الصخور وكان البعض منها يشهد على مهارة فنية هامة لدى الفنانين البدائيين**** وقد صادف غراي على الشاطىء الشمالي الشرقي من

---

* انظر تصور الزجاجة الجزائرية من جلد الجمل على الصفحة ١٨ من مقدمة آ الية لكتاب كريسيول

** غروسيه ، المصدر السابق ، الصفحة ١٢٠.

*** ف ي ايوخيلسون فوق انهار ياساشنا وكوركودون (١٩)

**** **فايتس غيرلاند** ، أنتروبولوجيا الشعوب البدائية ، الجزء السادس ، لايبزيغ ، ١٨٧٢ ، الصفحة ٧٥٩ .

اوستراليا اشكالا منقوشة على الصخور والاشجار وهي تصور الايدي والارجل البشرية الخ وقد كانت منقوشة بصورة رديئة للغاية غير انه وجد في اعالي غلينيالغ بعض الكهوف التي كانت جدرانها مغطاة برسومات اكثر نجاحا بكثير*
ويعتقد بعض الباحثين أن هذه الرسومات لم ينجزها الاوستراليون بل أحدالماليزيين الذين يؤمون هذه الامكنة للتجارة في بعض الاحيان ولكن ، اولا من الصعب ايراد اية براهين جازمة لصالح هذا الرأي**

ثانيا ليس من الهام لنا هنا اطلاقا معرفة رسامي هذه الجدران في الكهوف المنوه عنها أعلاه يكفي بالنسبة لنا الاقتناع بأن الاوستراليين يحبون بشكل عام انجاز مثل هذه الرسومات ، وليكن أسوأ منها وليس ثمة أدنى شك في هذا

ان تلك السمة كانت ملحوظة عند البوشمينيين أيضا فهم مشهورون منذ فترة بعيدة برسوماتهم ونقوشاتهم البارزة وقد شاهد فريتش على الصخور غير بعيد عن غوبستاون آلافا من الاشكال التي تصور مختلف أنواع الحيوانات وشاهد غيتشينسون في الكهوف التي كانت مسكونة من قبل البوشمينيين رسومات عديدة على الجدران . وشاهد غوبنير في ترانسفال مئات الاشكال التي نقشها البوشمينيون بالطين الصفحي الناعم*** وتصور رسومات البوشمينيين ، في بعض الاحيان ، بعض الحيوانات ، وفي أحيان أخرى مشاهد كاملة صيد (السيد قشطة) أو صيد الفيل واطلاق السهم من القوس والاشتباك مع الخصم****. تتميز رسوم الجدران خاصة تلك التي تم اكتشافها في أحد الكهوف حوالي غيرمون وهي تبرز سرقة البوشمينيين لماشية كفاريو ماتابيل***** حسب معلوماتي ، لم يعبر أي انسان عن الشك في هذه الرسوم الجدارية فالجميع يعترف بأنها من انجاز البوشمينيين عدا عن هذا ، ان جميع جيران البوشمينيين هم رسامين سيئين وان قدرات البوشمينيين الاكيدة دليل جديد لصالح ذاك الافتراض بأن الرسومات التي اكتشفها غراي في الكهوف على ضفة غلينيلغ تعود الى الفنانين الاوستراليين اذ انه من المعروف أن الاوستراليين لا يتميزون بشيء تقريبا عن البوشمينيين من الناحية الحضارية

---

* المصدر السابق الصفحات ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ انظر غروسيه منشأ الفن ، الصفحة ١٥٩ وما يليها ، اعادة نسخ الرسوم (٢٠)

** حول الحجج ضده انظر عند غروسيه المصدر المشار اليه الصفحة ١٦٢ ، وما يليها

*** غروسيه ، المصدر السابق ، الصفحة ١٧٣ ـ ١٧٤

**** اعادة نسخ هذه الرسومات في كتاب كريستول ، الصفحة ١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٤٧ .

***** كريستول ، المصدر السابق ، الصفحة ١٥٢ ـ ١٥٣ .

يبدي الصيادون البريون والبحريون القطبيون أيضا ميلا كبيرا لفن النحت فالاسكيمو والتشوكشيون يزينون أسلحتهم وأدوات عملهم بأشكال الطيور والوحوش التي تتميز باخلاص ووفاء كبيرين للطبيعة انهم لا يقتصرون على هذا اذ يصورون أحيانا مشاهد كاملة مأخوذة من حياة الصيادين وصيادي الاسماك*.

ان مؤلفات الاسكيمو في النحت رائعة بالفعل** ويمكن التنويه الى أن منافسيهم الوحيدين في هذا المجال هي تلك القبائل التي قطنت اوروبا الغربية في نهاية الدور الرابع

لقد خلفت هذه القبائل آثارا عديدة من فنها على شكل صور محفورة وأعمال نحتية علما أنها كانت لا تزال تجهل تربية المواشي والزراعة ونظرا لكونها قبائل تعتمد على الصيد أساسا فهي قد اقتبست عناصر نشاطها الفني من عالم الحيوان. ويعرف مورتيليه مثالين فقط بصدد تصوير النباتات وقد صوروا بصورة رئيسية الحيوانات الثديية ، وعلى الاغلب الايائل الشمالية (وكانت موجودة بكثرة في اوروبا الغربية كلها) والحصان قبل أن يصبح اليفا ، ويليه الثيران البرية والماعز البري والغزلان والماموت والخنزير البري والثعالب والذئاب والدببة والسنسار والارنب الخ وباختصار هنا تمر أمامنا ، حسب تعبير مورتيليه ، سائر الحيوانات الثديية في ذاك الزمان (٢٤) ومن الطبيعي ان يطرح السؤال حول مايلي في اية مرحلة من مراحل التطور قد أصبح الفن مثاليا وفي ظروف تاريخية ولاية أسباب ان هذه الاسئلة مفسرة بصورة رديئة للغاية من قبل العلم حتى الآن وسأعود اليه في احدى رسائلي اللاحقة(٢٥)

لقد قلت ان الحاجة قد علمت الصياد البدائي الرسم والنحت فما هي الطرائق التربوية في هذا الصدد

يلحظ فون دين شتينين بصورة موفقة للغاية أنه تنكشف صلة أصل فن الرسم في المجتمع البدائي في الكلمة الالمانية Zeichnen . فمن الواضح ان هذه الكلمة قد أتت من كلمة Zeichnen وتعني **العلامة** (وضع علامات) بهدف الاخبار عن أنباء ومعلومات هو أقدم **من الرسم** وانا متفق معه كليا لانني مقتنع بشكل عام بأن النظرة الى المواد من ناحية المنفعة قد سبقت ناحية المتعة الجمالية ويضيف فون دين شتينين ان المتعة التي تأتي من التقليد في التصوير والتي تشكل التطور اللاحق بأسره قد كانت السبب الفعلي في البداية أيضا ففي احدى الرسائل القادمة سنرى فيما اذا كان تطور الرسم اللاحق كله مشروطا بالمتعة الآتية من التقليد في التصوير غير أنه من المفهوم أنه اذا كان هذا التقليد لم يجلب اية متعة أو سرور

* ليبوك أصل الحضارة ، باريس ١٨٨٧ الصفحة ٣٨

** انظر تصويرها عند غروسيه (أصل الفن) الصفحة ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ .

لما خرج الرسم أبدا من مرحلة التعيين بهدف الاعلام والاخبار فالمتعة هنا كانت عنصرا ضروريا اكيدا ويكمن السؤال كله في انه **لماذا** تركت المتعة الناتجة عن التقليد في التصوير ذاك التأثير القوي عند الاوروبين – صيادي الدور الرابع والاوستراليين والبوشمينيين والاسكيمو واليوكاغيريين بحيث قد تطور عندهم الميل القوي الى الرسم ولماذا كان التأثير نفسه ضعيفا لدى الزنوج الافارقة الذين يشتغلون منذ فترة بعيدة في الزراعة ؟ يمكن الاجابة على هذا السؤال بصورة مرضية فقط بالاشارة الى التمايز في طبيعة النشاط الانتاجي لشعوب الصيد من جهة والشعوب الزراعية من جهة أخرى وكنا قد رأينا الاهمية الكبرى التي تحظى بها الرموز الكتابية – الرسومات في حياة الصيادين البدائيين فهذه الرموز الكتابية قد ظهرت كشرط للنجاح في النضال من أجل البقاء ولكن بما أنها قد ظهرت فقد كان من الضروري عليها أن توجه ذاك الميل نحو التقليد الذي له جذوره في خصائص الطبيعة البشرية في اتجاه معين ولكنه في الوقت نفسه يتطور وفقا للظروف المحيطة بالانسان ومادام الانسان البدائي صيادا فان ميله الى التقليد يجعل منه رساما ونحاتا السبب مفهوم ماذا يلزمه **كرسام** ؟ تلزمه القدرة على المشاهدة والحذاقة والمهارة في استخدام يده وان هذه الخصائص نفسها ضرورية له **بصفته صيادا** أيضا ويعتبر نشاطه الفني ، بالتالي ، مظهرا لتلك الخصائص التي تصنع فيه روح الكفاح من أجل البقاء وتتغير ظروف الكفاح من أجل البقاء مع الانتقال الى تربية الماشية والزراعة وعند ذاك يفقد البدائي ذاك الميل وتلك القدرة على ممارسة الرسم التي تميزه في فترة الصيد يقول غروسيه « بالرغم من أن المزارعين ومربي المواشي يشغلون مرتبة أعلى بكثير من الصياد فانهم يتخلفون عنه ، وبمرحلة كبرى في فن النحت ومن هنا يتضح أن علاقة الفن بالثقافة والحضارة ليست بتلك البساطة كما يعتقد بهذا بعض الفلاسفة ويشرح غروسيه بصورة رائعة سبب هذا التخلف الفني لدى شعوب الرعي والزراعة فهو يقول « لايحتاج المزارعون ولا الرعاة الى مثل هذا التطور الهام في القدرة على الملاحظة والرصد والمهارة في اليد لان هذه القدرات والمؤهلات تنسحب الى المقام الثاني وتنسحب معها أيضا موهبة التصوير الصادق للطبيعة* (٢٦) » وهذا صحيح للغاية ويجب فقط أن نتذكر أن الانتقال الى تربية الماشية والى الزراعة (٢٧)

* أصل الفن الصفحة ١٩٠

(موجز محاضرة عن الفن)

المحاضرة الاولـى

عن الفـن

الامسية الاولى **النصف الاول**

المقدمة سأتحدث عن الفن من وجهــة نظر المفهوم المادي للتاريـخ ما هو الفن ؟ وما هو المفهوم المادي للتاريخ ؟

في كل دراسة دقيقة يجب التقيد بمجموعــة محددة من المصطلحات فضلا عن هذا فهو أمر غير ممكن تقريبا ، لاننا عند ولوجنا في غمار موضوع ما تكون معرفتنا به أسوأ مما هو الحال عند انتهــاء الدراســة ــ البحث وبالتالي ، فان الدراسة نفسها تضفي بل يجب أن تضفي مغزى جديدا واكثر دقة ووضوحا على مجموعة المصطلحات وعليه اننا نبدأ من بعض المصطلحات التمهيدية **الموقتــة** التي سنبدلهــا **بالنهايــة** .

ما هو **تعريفنــا** الموقت للفــن ؟ فالكونت تولستوي يورد في كتابــه **المعروف** ((**ما هو الفن**)) ؟ عددا كبيرا من تعريفات الفن والتي ، كما يعتقد متناقضة فيمـا بينها للغاية وهو يراها غير مرضية وفي الواقع ليست التعريفات الواردة بعيــدة عن بعضها البعض بهــذا الشكل وليست خاطئــة بهــذا الشكل الذي تبدو فيــه لتولستوي ولكن لنفترض انه محق كليا ولنلق نظرة الى التعريف الذي يقدمــه هو نفســه

أنتم تذكرونه يا سادة

تعريف تولستوي

الفن هو احدى وسائل الاختلاط بــين الناس وتكمن خاصية هــذه الوسيلة للاختلاط والتي تميزه عن التعامل والمعاشرة بواسطة الكلمــة في أن الانسان ينقل

أفكاره الى انسان آخر بالكلمة ، بينما ينقل الناس بواسطة الفن مشاعر بعضهم الى البعض الآخر الصفحة ٧٥)

نقوم نشاط الفن على أن الانسان ،بشعوره باحساس انسان آخر بالسمع أو البصر قادر على التحسس بالشعور نفسه الذي أحس به الانسان الذي يعبر عن احساسه نفسه وعلى أساس هذه القدرة والموهبة لدى الناس تبدأ مشاعر الآخرين وينشأ أساس نشاط الفن (٧٦) والفن يبدأ عندما يستثير الانسان في ذاته ذاك الشعور الذي ينقله الى الآخرين ويعبر عنه بعلامات خارجية معروفة ٧٧(٢).

لم يكن من الصعب اظهار أن ثمة جامع كبير يجمع بين هذا التعريف وتعريف هيجل (٣) غير أن هذا ليس هاما انني أتناول هذا التعريف كتعريف موقت واجري تعديلا واحدا فقط

يعبر الفن عن **مشاعر** الناس ، وتعبر الكلمة عن **أفكارهم** تملك هذه المقابلة فقط ذاك المعنى بأن الفن يعبر عن هذه المشاعر **بالصور الفنية** والكلمة تعبر عنها بصورة مجردة ولكن الكلمة لازمة للفن أيضا ـ مثلا **الشعر** الذي تشكل **الكلمة** أساسه ومن جهة أخرى الفصاحة أيضا تنقل المشاعر ولكنها ليست فنا

الفن هو ذاك النشاط الذي ينقل الناس في ظله لبعضهم البعض مشاعرهم بواسطة **الصور الحية .**

لنتابع يقول تولستوي

ثمة وعي ديني عام لدى الناس جميعا دائما وفي كل فترة وكل مجتمع بشري وعي بما هو ردىء وما هو جيد ، وان هذا الوعي الديني بالذات هو الذي يحدد قيمة المشاعر التي يبثها الفن (٤)

لنتناول هذا التعريف بصورة موقتة ، وعلى الاقل لنتذكره ، بغية انتقاده ومن ثم سننتقل الى تحديد النظرة المادية الى التاريخ ؟

ما هو المفهوم المادي للتاريخ ؟ سأذكر في البداية شيئا **عن المفهوم المثالي للتاريخ** ومن ثم سأظهر ما يميزه عن المفهوم **المادي**

يقوم المفهوم المثالي للتاريخ على ذاك الاعتقاد بأن تطور الفكر والمعرفة هو **السبب الاخير والاقصى لتطور البشرية** سيطرت هذه النظرة في القرن الثامن عشر وانتقلت الى القرن التاسع عشر وقد تمسك بها كونت وسان سيمون

وتقوم نظرة سان سيمون على أساس نشوء النظام الاجتماعي لليونان القديمة تحظى اليونان هنا بأهمية خاصة لان اليونانيين براي سان سيمون كانوا الاوائل الذين بدأ فكرهم يمارس التنظيم الاجتماعي

C'est chez les Grecs que l'esprit humain a commencé à s'occuper sérieusement de l'orqanisation sociale

كيف ظهر تنظيم اليونانيين الاجتماعي ؟ فلديهم **le systéme religieux avait**

servi de base au système politique le second avait été fait à l'imition
du premier أي ان النظام الدني شكل لديهم الاساس للنظام السياسي
وكان هذا الاخير قائما على النموذج الاول البرهان ان اولمب اليونانيين هو
البرلمان الجمهوري et les constitions nationales de tous les peuples grecs ,
quaique différentes entre elles avaient toutes cela de commun qu'elles
étaient républicaines p 140 — 142 (Mémoire sur la science de
l'hcmme) *

وهكذا كان النظام السياسي لليونانيين نتيجة لنظراتهم الدينية ولكن هذا غير كاف فالنظرات الدينية تنبثق من **المفاهيم العلمية** (النظام العلمي للعالم) وبالتالي **كل شيء في هذه الافكار** . ان العديد منكم يعرف ، بلا شك ما ورد في مقدمة ماركس لكتابه « Zur Kritur der Politischen Okonomie الصفحات ١٠ - ١١ من الترجمة الروسية (٥) سأقرؤه بغية احيائه في ذاكرة الحاضرين وهكذا ليس وعي الناس وادراكهم هو الذي يحدد اشكال وجودهم وحياتهم ، بل على العكس ، ان الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد أشكال وعيهم هذه هي وجهة النظر العامة للمادي الحديث الى المجتمع البشري والى التاريخ وعلينا الآن النظر الى الفن من وجهة النظر هذه

اذا كان المفهوم المادي للتاريخ بشكل عام صحيحا فهو صحيح وسليم في تطبيقه على **الفن** أيضا أي انه يشرح تلك الحقائق المعروفة بالنسبة لنا من تاريخ الفن لدى مختلف الشعوب وان تاريخ الفن مجال واسع وهائل للغاية لذا يستحيل عرضه في أمسيتين يجب القيام بعملية انتقاء انني سأتناول مايلي ١ - الفن عند قبائل الصيد ٢ - في فرنسا بدءا من عصر لودفيغ الرابع عشر وحتى ظهور الرومانتيكية أي تقريبا خلال قرنين من الزمن تقريبا وهذا كاف وان الشيء الرئيسي هنا هو انه يوجد عصران مختلفان جوهريا ١ - مجتمع الصيد حيث تنعدم فيه الطبقات ٢ - المجتمع المتحضر للغاية والذي فيه طبقات وصراع حاد فيما بينها (٦)

---

* في ترجمة بليخانوف المجلد ١٤ الصفحة ٣) وان دساتير سائر شعوب اليونان ، بغض النظر عن تمايزها ، كانت تتصف بسمة مشتركة وهي أنها كلها كانت جمهورية الصفحة ١٤٠ - ١٤٢ (« مقالة العلوم عن الانسان

الفن عند قبائل الصيد .

لماذا اختار قبائل الصيد بالذات ؟ من السهل على كل شخص الاجابة على هذا السؤال فيما اذا ادرك فيم يكمن جوهر المفهوم المادي للتاريخ وان وضعية **القوى المنتجة** – هي العلامة الرئيسية على التصنيف فهذه القوى اقل تطورا عند قبائل **الصيد** مما هو عند قبائل **الرعي** وبنسبة أكثر مما هو عند القبائل **الزراعية** .
يكاد الاوستراليون يشغلون أدنى المراتب لدى قبائل الصيد وحتى فترة غير بعيدة كانوا يصورونهم **كاشباه القرود** . لنلق نظرة الى فنهم .

الرقص

لن يعتبر احد ، في الوقت الحاضر ، الشاب الذي يرقص الفالس أو رقصة المازوركا البولونية **فنانا عظيما** ان الرقص في الوقت الحاضر ، بشكل عام لا يحظى بأهمية كبيرة وتنحصر هذه الاهمية في أن الرقص يسهل تقارب الشبان والشابات ، هذا التقارب الذي له نتائج زوجية في حالات غير قليلة ففي الرقص يجري التعبير الآن وبصورة رئيسية عن **الرشاقة** . فالرشاقة سمة جميلة غير انها لا تدخل في عداد تلك السمات والخصائص التي ما كان بامكان المجتمع ان يواصل وجوده بدونها فالراقص البدائي لا يكشف **فقط عن الرشاقة** فلدى الاوستراليين، مثلا ، يجري التعبير في الرقصات عن سائر السمات والخصائص الهامة للمجتمع
الرقصات النسائية : تصور المراة كيف تتسلق الشجرة لالتقاط oppossum'a (٧)
وكيف تغطس أثناء صيد المحار وكيف تقطع جذور بعض النباتات المأكولة أو كيف تطعم الاطفال او **الرقصة الساخرة** كيف تتشاجر مع الزوج وثمة رقصات الحب. سأتحدث عنها لاحقا
رقصات الرجال رقصة الجدافين ورقصة الكنغر والرقصة التي تصور خطف المواشي من عند البيض الخ وسيحل وقت جمع الثمار فيرقصون ويحدث صيد سعيد فيرقصون انها كما يسمى رقصات ايمائية وان صلتها مع وسائل الانتاج لا تحتاج الى برهان فهي **واضحة وجلية** فهنا يبدو العامل الاقتصادي ملفتا للانظار ثمة رقصات اخرى لها ايضا صلات وثيقة وجلية مع نمط حياة الاوستراليين تقليد **الوحوش المفترسة على اختلافها** وهنا تبرز الصلة بالاقتصاد واضحة أيضا فكل من يقلد الوحوش بصورة جيدة يكون عارفا بشكل جيد عاداته ومن يعرف عاداته بصورة جيدة سيكون صيادا جيدا
الرقصات الجمبازية Corroboris ، انها رقصات بين القبائل يلتقي فيها احيانا حتى الاربعمئة شخص انهم يرقصون ، مثلا اثناء عقد الصلح ، في الليل وفي ضوء

القمر وفي بعض الاحيان تجري تأدية هذه الرقصات الجمبازية في ظل بدء فترة جمع الثمار أو بعد صيد ناجح الخ وتؤدي هذه الرقصات في اغلب الاحيان من قبل الجنسين ويرقص المحارب الحاذق بصورة افضل واخيرا توجد رقصات التعاويذ والرقى من المفروض أن يكون النظر الى الرقص شيئا مسرا ولا علاقة مباشرة لهذه الرقصات بالاقتصاد

لننتقل الى فن آخر ـ الزخرفة ما مواضيع ودوافع الزخرفة ؟ ١ ـ الطبيعة ٢ ـ التكنيك من المعترف بـه الآن أن تزيين الاسلحـة الاوسترالية يعتمد ، في الاغلب على جلود الحيوان صوف الكنغر وجلد الحيـة وفرضيـة أخرى ـ لوبكيه من التكنيك (٨) ففي بعض الاحيان يشاهد على هراوة الاوسترالي مخطط رديء لهذه المنطقـة أو تلك ومن ثم تبرز علامة الملكيـة على شكل مواد زينـة وبما أن الملكية الخاصة متطورة قليلا فان العلامة هي علامة الملكية القبلية ولكـل قبيلة علامتها ـ Kobong الطوطم الامريكي الكنغر ، الحداة الخ

من الملحوظ أن النباتات لا تظهر اطلاقا على شكل مواد زينة لدى قبائل الصيد.

التكنيك ان العديد من القبائل البدائية تزين أوانيهـا المطبخية بما يسمى بالزخرفة النسيجية لماذا ؟ Holmes يشرح الوضع كما يلي فن الفخار أحدث من التضفير والتجديل ، والسلـة المجدلة أقدم من القدر الفخاري(٩) التفسير نفسه ينسحب على تصوير الربطات على مقبض الفأس ويلحظ لوبكيـه أنه يمكن تقسيم الفن البدائي الى العصور التالية الحجري والبرونزي والحديدي الخ

ومن انـواع الزخرفـة تزيين الجسـد وما يسمى بفن التجميـل التلوين والنقش والوشم والندب .

شفينفورت « تحاول سائر نساء الكرة الارضية تنمية الخصائص التشريحية للقبيلة لدى أطفالهن

ثمـة أساس للاعتقاد بأن الانسان يسعى ، أثنـاء تزيين نفسـه ، لتقليـد الحيوان ولكن لا شك أن ثمة اهمية هنا ترتبط بلون الجلد فذوو البشرة السوداء يزينون أجسادهم بالابيض ويصـور التزيين ، في الاغلب ، مثلا في حالـة الموت مرتبـة القرابـة

تحدث عمليات تزينيـة للاسنان ايضا فهـم احيانا يجلخونها وفي بعض الاحيان نقلعون القواطع العلوية في افريقيا لماذا ؟ شفينفورت يجيب لان هـذه العملية تجعل الناس يشبهـون الحيوانات المجترة التي يعبدونها تقريبا* لدى الدينكاسيين تجري عمليات الوشم على الرجال تقريبا وهذا يعكس أول تقسيم للعمل التقسيم بين الرجل والمراة والشيء نفسه يتبدى في اللباس أيضا فالرجل

* « في قلب افريقيا » ، المجلد ١ الصفحة ١٤٧ باريس ١٩٧٥ .

يعتبر اي لباس شيئا مخجلا وهم يقولون ان الالبسة تخص النساء فقط وقد اطلق لقب **التركية** من قبل الدينكاسيين على شفينفورت الذي كان يلبس مثل الاوروبي وكان الحديد أثمن معدن لدى هؤلاء النيكاسيين ، وتلبس النسوة أثقالا هائلة على شكل زينة

بوتوكي وبيليليه (حلقة في الشفة *) يقول دافيد وتشارلز ليفينفستون انهما قد سألا رئيسا مسنا لماذا تحمل النسوة **بيليليه** ـ ويصرخ هذا المسن كيف لماذا ؟ لدى الرجال لحية ، بينما لا توجد لحية لدى النساء ولو لم تحل بيليليه مكان اللحية لكان شكلهن قبيحا للغاية

واخيرا ، يقول الكابتن سبيك** انهم على مراى منه ، دهنوا وجه اللص **بلون أبيض** .

وهنا ينظرون باحتقار الى البيض

الشعر Spachlicher Ausdruch von aüsseren ader inneren inneren Erscheinungen in asthetisch wirksamer form zu ästhetischem Zwecke***

اغنية **البوتوكوديمين** : Heute haben wir gume jagd wir tädteten ein Thier , jetzt haben wir zu essen , Fleisch ist gut , Branntwein ist gut****

(من قبل اهرينرايش)

او ايضا **الزعيم جرىء ! الزعيم لا يعرف الخوف** الخ

الاوستراليون يغنون دائما مثال

النارينيريون يسيرون ،
النارينيريون يسيرون ،
قريبا سيصلون ،
انهم يحملون الكنغر ،
وبسرعة يخطون ،
النارينيريون يسيرون ،
النارينيريون يسيرون ،

اغنية الصيد لدى الاوسترالي

ركض الكنغر بسرعة ،

---

* « دراسة زامبيزا « Exploration du Zambéze

** « منابع النيل » ، « les Sources du Nil

*** تعبير كلامي عن الظواهر الخارجية والداخلية في صيغة فعالة جماليا لاجل هدف جمالي.

**** اليوم كان صيدا جيدا قتلنا وحشا عندنا الآن طعام لحم جيد . خمر جيد .

وانـــا أســرع ،
الكنغــر ممتلــىء ،
التهمتــه كلــه ،
ايهــا الكنغر ، يا كنغر !

اغنيـــة الحــرب :

اطعنــه في الجبــين ،
اطعنــه في الصــدر ،
اطعنــه في البطــن ،
اطعنــه في القلــب ،
اطعنــه في الكتف ،
الـــخ

الاغنية الجنائزية ويغنونها اثنــاء دفن احد ما من قبائل اوستراليا الجنوبيــة الغربيـــــة

النساء الشابات ينشــدن :
اوه ، يا أخــي الشــاب !
المسنــون :
اوه ، يا ابنــي الشــاب !
ســويــة :
ابــدا ، لن نراك ابــدا !

تخرج أغانيهم من المعــدة وليس من القلب .

الشعر العاطفي الغنائي عندنا يتحدث كثيرا عن الحب ونحن لازلنا غير مطلعين على ايــة اغنيــة حب لدى قبائل الصيد تماما هو الحال أيضا بالنسبة لحب الطبيعة الذي لا مكان لــه أبــدا نحن نعرف فقط اغنية اسكيموسيه تغني للغيوم التي تحيط بأعالي الجبل ونجد حتى هنا انعدام الحب الشاعري للطبيعة أرى جبلا كبيرا محاطا بالسحب . انــه عظيم محاط بالغيوم الخ ان ضحالة المضمون بارزة لدرجة ان القبيلة تغني ، في كثير من الاحيان اغنية لا تفهم كلماتها ان المسألــة واضحــة فالشيء الرئيسي هنا هو الغناء والايقاع وان الشعر الغنائي يحظى بشكل عام ، وهو في هــذا المستوى ،بأهمية شاعرية اكثر مما هي موسيقية

الملحمــة يقال ان الشعر يبــدا بملحمــة كان الامر كذلك لدى اليونانيين المشهورين بالتاريخ وليس لدى الشعوب البدائية فقصصهم الملحمية تغني عادة الشجاعة والرجولة وتحمل المشاق قصة رجال الاسكيمو عن كاكزاكزوك فهــو كان فقيرا وعانى الكثير من اقربائه الاغنياء في القبيلة ذات مرة اتى شبح علــى شكل ذئب ولفه بالذنب ورماه ثلاث مرات على الارض الخ وبعد ان اصبح قويا

صار بامكانه اصطياد الدببة انتقم لنفسه من مضطهديه بعد ان حطمهم أو شوههم كليا وقد أشفق فقط على الفقراء وذلك لان الفقراء كانوا يحبونه ويرثون لحاله . انه انعكاس لبدء الصراع بين الاغنياء والفقراء .

الدراما . الاليوتية وقد شاهدها أفراد بعثة كروزينشتيرن[١٠] اليوتي مسلح بالقوس ويمثل الصياد ، وآخر — العصفور . وهو يعبر بحركات جسمه عن السعادة لانه تمكن من اكتشاف مثل هذا الطير الجميل ولكن لا يقرر قتله والآخر يقلد العصفور بحركاته ويحاول الابتعاد عن الصياد وفي النهاية الصياد يصطاد العصفور يتأرجح ويرفرف بأجنحته ويسقط ويرقص الصياد من الفرح والسرور. ولكنه فيما يأسف لقتله هذا العصفور الجميل ويتحول العصفور فجأة الى امراة جميلة ويسقط على رقبته

الاوسترالية الاوركسترا — ١٠٠ امراة المشاهدون حتى ٥٠٠ المشهد الاول يصور الممثلون قطيعا من الخرفان انهم جالسون ويتناولون الطعام المشهد الثاني يظهر فصيل من المحاربين ينسل الى القطيع وينقض عليه ويقتل الخرفان وينزع عنها الجلد الخ المشهد الثالث . ظهور البيض . معركة المتوحشين معهم انتصار الاخيرين وقد جذب مشهد المعركة المشاهدين والممثلين بحيث كادت الدراما تنتقل الى معركة حقيقية

هذا هو الفن البدائي فما هي صلته بالتعريف الذي اقتبسناه من تولستوي.

الفن هو أحد وسائل الاختلاط بين الناس انه الاختلاط والمعاشرة بواسطة الصور الفنية وهو يعبر عما يبدو جيدا بالنسبة للبدائيين انه الوعي بما هو جيد ، رغما عن تولستوي ليس وعيا دينيا وهو يتحدد اما مباشرة بالاقتصاد وتكنيك الانتاج أو بتلك الاحتياجات والعلاقات الاجتماعية التي تتنامى على هذه التربة وأخيرا لنلاحظ انه يجب أن نفهم الاختلاط بين الناس بتحفظ « أطعنه في الجنب » ، كاكزاكزوك وقصص بارونك عن الارنب البري[١١]

الامسية الاولى **النصف الثاني**

« كان الكنفر سمينا لقد التهمته كله » أو الحمص الذي يأكله البيض حلو انها غنائية المعدة وبالنسبة لهذه الغنائية سيقولون لنا : هنا يسيطر العامل الاقتصادي بصورة كلية ولكن هل الامور كذلك في مجتمع أكثر تطورا ؟ لنتابع

سننتقل من مجتمع الصيد الى الحضارة ، ومن غابات اوستراليا الاوكاليبتوسية الى أحد الصالونات الباريسية التي انشئت خلال النصف الاول من القرن السابع عشر على غوار صالون Madame de Rambouillet (١٢) الشهير .

كان الحديث قليـلا عن **السياسـة** في تلك الصالونات الاكثر حداثـة في ذاك الزمن ، وكان الاهتمام الرئيسي والوحيـد تقريبا هو ــ **الادب** فما هي المؤلفات الادبية التي استأثرت باهتمام صالونات ذاك الزمان ؟ مثال
ظهرت في عام ١٦١٠ روايـة اونريه دي يورفيـه آستريا » (١٢) وسرعان ما اكتسبت الشهرة الهائلـة تنقسم شخصيات هـذه الرواية الى ثلاثة طبقات (تجري الاحداث في الفال في القرن الرابع الميلادي
١ ــ الكهنـة ٢ ــ الفرسان والحوريات ٣ ــ الرعـاة والرعيات الرعـاة والراعيات ــ هي الطبقة الدنيا كما لو كانت شعب ذاك البلد الخيالي الذي يجري تصويره **عند دي اورفه** • ولكنه شعب رقيق ومتأنق للغاية
ينظر المؤلف الى العامل الاقتصادي بصورة مستهترة ابطاله ــ رعاة بميولهم وليس بالضرورة الاقتصادية وان قطيعهم يكلفهـم عملا قليلا انهـم يمارسون **الحـب** أكثـر

يجب أن تحـب كليـا ،
يجب أن تحـب واحدة ،
يجب ان لا تكون ثمـة ،
أيـة ميول أخرى عدا الحـب ،
يجب الدفاع عن راعيتـه ،

من الواضح ان هـذه الموعظة كانت متطابقة مع المزاج والبرهان على ذلك ان مثل هـذه الروايات كانت عديدة وانها حظيت بشهرة واسعة لفترة طويلـة ففي عام ١٦٥٤ صدرت رواية سكيوديري « كليليه » الشهيرة والتي أصبحت كتابا لتعليم الكياسة والظرافة فهنـا كانت متضمنة ؟ Carte du Tendre الشهيرة المهمة كيف من مدينة Nauvelle amitié يمكن الوصول حتى مدينـة Tendre ؟ عددهم ثلاث لنأخذ Tendre sur Estime انتم تسافرون عقل كبير أشعار جميلة ، رسالة لطيفـة ، اخلاص ، شهامـة وسماحـة ، شرف ، دقـة ، احترام وطيبـة قلـب
لقد شغلت ((**خارطة اللطف**)) هذه عقول زوار الصالونات آنئذ وان المسافة بين هذه الخارطة وشعر الاوسترالي بعيدة جدا ففي الصالون لا يجوز لفظ كلمة « Poitrine » أي « الصدر فهـذا لفظ غير مؤدب لماذا ؟ لانه يذكر بالطعام Poitrine de veau (لحم صدر العجل) وينتج عن هذا ان اقتصاد فرنسا ذاك الزمان لم يكن له تأثير في هذا الادب ؟ لا تأثير مباشرا ولكن سانتشو بانسو سأل دون كيشوت بأموال من يسافر الفرسان المتجولون ؟ وعلـى غرار هـذا السؤال يمكننـا أن نسأل بأيـة أموال كان يعيش فرسان الصالونات وسيداتهـا والذين تعلموا ((**خارطة اللطف**)) ؟

لم يكن عبثا ان حذر انوريه دي اورفيه القارىء من ان ابطاله رعاة لا بسبب الحاجة بل للضرورة وهو كان يفهم انهم لو كانوا بشرا من الشعب الحقيقي لكان من المستحيل عليهم ما قاموا به في الروايــة وينتج عن هذا ، انه لاجل وجود مثل هذه المثل يلزم وجود تلك الطبقة التي كان بامكانها ان تعيش دون عمل وبكلمة اخرى يجب تقسيم المجتمع الى طبقات وان هــذا التقسيم مشروط **بأسبــاب اقتصادية** وهكذا يواصل الاقتصاد هنا ايضا تأثيره . ولكن لا يؤثر بصورة مباشرة. بل هو يقتصر على خلق ذاك الوضع الذي **يمكن** للناس في ظله أن يستسلموا للاحلام والرغبات كما قال نيكراسوف (١٣)

ولكن من المعروف ان تقسيم المجتمع الى طبقات قائم منذ فترة بعيدة وهو قائم الآن ايضا وثمــة الآن في فرنسا أناس يعيشون بلا عمل ولماذا اذن تولعت فرنسا الميسورة اقتصاديا بروايات دي اورفه وسكيوديري فقط في فترة معروفــة من تطورهــا ؟

وفي كل مرة نتصدى لهذا السؤال علينا ان نعرف ما هو مزاج **العصر الذي سبقه.**

فما هو العصر الاسبق في فرنسا ؟ لقد كان عصر الحروب الدينية التي بلغت ذروتهــا **ليلــة فارفولوميس** بتاريخ ٢٤ آب ١٥٧٢(١٤) وقــد توحشت العادات والاخلاق وظهرت Préciosité (١٥) كرد فعل على هــذا

كان الادب طبقيا ولم يستطيع Préciosité ان يكون أبديا فهو يمس **الظاهر.** وقد هزىء به باولو وموليير (١٦) غير ان الادب الذي زاحم روايات دي اورفــه وسكيوديري كان ايضا **ادبا طبقيا** لنأخذ التراجيديا كورنيل (١٧) راســين

انتقــاء الموضوعات .

الشخصيات الرئيسية ملوك وأبطال كان هــذا انعكاسا للملكية الفئوية كانت البرجوازية حينذاك تلعب دورا خاضعا غير انه كان يتعلق بها مصير الدولة ، ولهذا المصير أهمية اجتماعية عظمى

سيكولوجية البطل ارادة قوية بم يفسر هذا ؟ بسيكولوجية الطبقة العليا آنئذ يقول لانسون كانت الانوثة قليلة حتى في نساء ذاك الزمان انهن كن يعشن بعقولهن أكثر من قلوبهن

وهنا أيضا برز تأثير العصر الاســبق فالكفاح والشغب يؤدي الى تخشن العادات غير أن هــذا يصلب الطبائع أيضا » وان لانسون هذا يواصل حديثــه في مكان آخر فيقول « ان الجيل الذي شب وسط الذكريــات عن الماضي المرعب. ووسط زلازل الحاضر القلق المضطرب بنسبة أكبر مما كان في الماضي ، جيل عصر الحرب والمؤامرات التي استمرت ثلاثين عاما ضد ريشيليه ، كان يتميز بطبيعة قوية

وحتى سمجة وكانت بطولتهم الرومانتيكية منسجمة مع متطلباتهم التي لا يمكن كبحها في النشاط وتتغير طبائع الابطال في النصف الثاني من القرن السابع عشر عندما انتصرت ملكية لودفيغ الرابع عشر بصورة نهائية المكان الرئيسي عند راسين « dans cette vie de cour aprés le soin de plaire au roi la seule affaire est l'amour dont le monarque donne l'exemple cet amours ' empara de la tragédie* »

ان تراجيدية راسين هي تراجيدية الرغبات الحقيقية وعليه فهنا انعكست فيها سيكولوجية الطبقة العليا (١٨)

هل الوضع كذلك ؟. هل ثمة امكانية للتحقق مما أقوله (١٩) ؟ توجد وهي اكيدة انها النظرة الى شكسبير بالذات في انكلترا وفرنسا آنذاك

بعد اعادة النظام البائد في انكلترا تبدأ الارستقراطية بالنظر الى شكسبير بصورة سلبية وتكن تعاطفا كبيرا مع التراجيديا الفرنسية يدافع شكسبير عن **كاليوركا** (ابعد مكان في المسرح)

تعود هذه النظرة الى شكسبير في انكلترا والى القرن التاسع عشر أيضا يقول هيوم عنه بأن عبقريته الدراماتيكية يبالغ بها لذاك السبب الذيتبدو الاجسام المشوهة وغير المتناسبة في ظله أكبر مما هي في الواقع (ignorance of all conduct) اي الجهل الكامل بقواعد الآداب والسلوك

غيبون أيضا يتولع بالتراجيديا الفرنسية وان هذا التولع يقلل من احترامه لشكسبير الذي كان تقديسه يشكل مصدر الهام له منذ الطفولة وأبرز شيء هو نظرة pope'a . فالقسيس يتأسف لان شكسبير كان قد كتب لاجل الشعب (to the people) وبدون رعاية من جانب الطبقة العليا (without the patronage from the better sort)

ويرى Pope'a أن شكسبير كان من الممكن ان يكتب بصورة أفضل فيما لو استفاد من رعاية الملك والبلاط وحتى أن هاريك (ممثل) قد عظم شكسبير وبجله وختم « الملك LEAR » بنهاية سعيدة ومن الملحوظ جدا أن جمهور المسرح **غير الارستقراطي** كان يفهم بصورة جيدة الطابع الطبقي لتلك النظرة الى شكسبير وقد أدرك هاريك أنه في أثناء اعادة صياغة شكسبير قد جازف بأن يقوم الجمهور بالقاء الكراسي عليه

وهكذا قدم مراسلو هاريك الفرنسيون آيات الامتنان والعرفان له بصدد **الرجولة** التي استطاع بفضلها أن يقوم بتعديلاته .

---

* ان الشغل الوحيد الذي يرضي الملك بعد مشاغله في هذه الحياة في البلاط هو الحب الذي يقدم مثاله الملك نفسه وقد استحوذ هذا الحب على التراجيديا » .

ويضيف احدهم

Car je connais la populace anglaise*

في فرنسا ـ القرن الثامن عشر يبـدأ رد فعل البرجوازية على النبلاء وهذا يطلق عليــه **الانغلومانيا** ** والتولع بشكسبير

ماذا يقولون في هـذا الصدد :

فولتير ٢٥ آب ١٧٧٦ مذكراتـه التي قراهـا دي الامبـير في جلسـة الاكاديميـة (٢٠)

هاملت ـ مملوءة بأكثر المشاهد سوقيــة مثال الحارس في المشهد الاول يقول **كل شيء هاديء . انني لم اسمع حتى صوت هروب فار** كيف يمكنه أن يسمح لنفسه بمثل هـذه التعابير ؟ ـ والكلام هنا لفولتير وهو يضيف يمكـن التحدث بهذا الشكل في ثكنة ولكن ليس في المسرح ولا أمام الامة التي اعتادت على التعبير بنبـل (noblement) والتي يجب التحدث أمامها بهذا الشكل ما هي الاهمية (المغزى أو المعنى) التي كان من الممكن أن يحظى بها تعبير شكسبير علـى خشبة المسرح الفرنسي ؟

ويقول فولتير « تصوروا يا سادة ، لودفيغ الرابع عشر في الرواق الزجاجي لقصر فرساي وهو محاط برجال حاشيته اللامعين وعندما يكون هناك يقوم مهرج مسرحي ذو شعر منكوش (gille) بتفريق جمع من الابطال والعظام والحسناوات الفاتنات اللائي يشكلن هذا البلاط ويقترح عليهم ترك موليير وكورنيل وراسين لذلك المتصنع من الشارع والذي توجد لديه أحيانا نزوات سارة سعيدة كيف كان من الممكن أن يستقبلوا مثل هذا المهرج ؟

يعتبر فولتير هنـا محافظا وان كان قد أدرك بنفسـه أن القاموس الاكاديمي القديم أرستقراطي للغاية وانه كان قد اقترح تغييره قبيل وفاته بفترة قصيرة(٢١) ولكن بدا له شكسبير ديمقراطيا للغايـة

كان **ديدرو** ينصح الممثلين بترك الاداء البهي وضرورة التمثيل الطبيعي كلاما وحركة وهنا تعترض مدام دي ديفانت قائلة ان اغريبينا (وهي ممثلة مسرحية) تتكلم على خشبة المسرح بلغة بائعة النقانق (٢٢)

واخيرا مع **فيكتور هيجو** ودليل آخر فهو يقول
كانت لغـة الشعب والارستقراطيين مرآة المملكة ،
وكان الشعـر هو المملكـة ، والكلمـة هـي الدوق
والامـير الرفيـع المقـام أو اذن البهلـول

---

* لانني أعرف الرعاع الانكليز

** التشبه المفرط بالانكليز المترجم)

لقد برز الذوق نفسه ، مثلا في تنظيم الحدائق وفي هذا الصدد أذكركم بفكرة **أوردها تين** في أحد مؤلفاته الاولى وبالذات في « Voyage aux Pyrénées » والذي ، **مع** الاسف ، لم يطورها بصورة كاملة **تين** يقول **ان الاشياء تعجبنا من خلال تباينها وان الاشياء الجميلة ليست واحدة بالنسبة لمختلف الناس** وهو يفسر هذه الفكرة بالكلمات التالية ان كل من يضطر للوقوف بصورة ثابتة يجد أن وضعية الجلوس **أفضل** من اية وضعية اخرى وكيف يجري تطبيق هذه الفكرة على تفسير حب الارستقراطيين الفرنسيين لحدائق **لينوتر** ؟ كما يلي : تعجبنا الطبيعة غير المزينة وغير المقصوصة لاننا أبناء المدن وحيث لا وجود للطبيعة نحن نحبها لتباينها بينما أولئك الذين خرجوا لتوهم من بربرية العصور الوسطى وحياة الحرمان والحروب المتواصلة لا يرون ذلك وان تصوراتهم عنها كانت مرتبطة بتصور الحياة المعذبة و nul jardin n'est mieux fait pour se mantrer en grand costume et en grande compagnie , pour faire la révérence , pour causer , pour nouer des intrigues de galanterie et d'affaires*

---

* في ترجمة بليخانوف انها أفضل حديقة للتنزه فيها بلباس البلاط الزاهي البهي (وفي رفقة على مستوى رفيع) بغية اجراء حديث ارستقراطي أو القيام بدسيسة لها علاقة بالحب أو العمل

أدب المسرح الفرنسي

والتصوير الفرنسي فى القرن الثامن عشر

من وجهة نظر علم الاجتماع(١)

ان دراسة حياة الشعوب البدائية هي أفضل دليل يؤكد ذاك المبدأ الاساسي للمادية التاريخية الذي ينص على أن **حياة** الناس هي التي تحدد **وعيهم** وتوكيدا لهذا يكفي هنا الاستناد الى ذاك الاستنتاج الذي توصل اليه بيوخر في بحثه الرائع « Arbeit und Rhythmus* » فهو يقول لقد توصلت الى استنتاج مفاده ان العمل والموسيقى والشعر في المرحلة الاولى من التطور قد امترجت فيما بينهـا ولكن العنصر الاساسي لهذا الثالوث كان العمل ، علما أن الآخرين لهما أهمية ثانوية فقـط (٢)

يرى بيوخر ان اصل **الشعر** يعود الى **العمل** وان من يعرف آداب تلك الفترة لن يتهم بيوخر بالمبالغة وان الاعتراضات التي تقدم بها آخرون لا تتناول الجوهر بل بعض جزئيات نظراته الثانوية فقط لا غير وان بيوخر ، من حيث الاساس ، محق بلا أدنى شـك

بيد أن استنتاجه يتناول فقط **منشأ الشعـر** وماذا يمكن قولـه عن **تطوره اللاحق** ؟ وكيف تجري الامور بالنسبة للشعر وبشكل عام بالنسبة للفن في مراحل أعلى من التطور الاجتماعي ؟. هل يمكن وفي اية مراحل ملاحظة وجود صلة سببية بين **الحياة والوعي** ، بين **تكنيك واقتصاد** المجتمع من جهة و **فنـه** من جهة اخرى ؟

* العمـل والايقـاع

سنبحث عن الاجابة عن هذا السؤال في هــذه المقالة استنادا الى تاريخ الفن الفرنسي في القرن الثامن عشر يجب علينا قبل كل شيء تسجيل التحفظ التالي

يتصف المجتمع الفرنسي في القرن الثامن عشر من وجهــة نظر علم الاجتماع بأنه ، قبل كل شيء ، **مجتمع منقسم الى طبقات** . وان هذا الوضع لم يستطع الا أن ينعكس في تطور الفن وفي الواقع ، لنأخذ ، وليكن ، **المسرح** ففي مسرح العصور الوسطى في فرنسا ، مثلما هو في اوروبا الغربيــة بأسرها كان يشغل مكانــا هاما ما يسمى بفن **الفارس** أي الهزليات وكانت توضع هــذه الهزليات لاجل الشعــب وتمثل امامه وهي كانت تعبر عن نظرات الشعب وميوله ورغباته ومن المفيد هنا أن نسجل خاصة عدم رضاه عن الفئات العليا غير انه مع بداية سيطرة لودفيغ الثالث عشر تبدأ الهزليات هذه بالسقوط وتنحصر ضمن تلك التسليات الخاصة بالخدم والغير جديرة بالناس ذوي الذوق الجيــد réprouvés des gens sages* وقد قاد هذه الحملة أحد الكتاب الفرنسيين في عام ١٦٢٥ وقد حلت **التراجيديا** محل الفارس (الهزليات) ولكن ليس من جامع يجمع بين التراجيديا الفرنسية ونظرات الجماهير الشعبيــة وميولهــا ورغباتها وتبرماتها وسخطها فالتراجيديا الفرنسية قد أوجدتها الارستقراطية وهي تعبر عن نظرات الفئة العليا وأذواقهــا ورغباتها وسنرى الآن تلك البصمة العميقة التي تركها منشأ هذه الفئة في طابــع هذه التراجيديا ولكن نود في البداية لفت انتباه القارىء الى ان الارستقراطيــة الفرنسية في بداية ظهور التراجيديا لم تمارس أبدا عملا انتاجيا وكانت تعيش من استهلاك تلك المواد الغذائية التي كانت تنتجها النشاطات الاقتصادية للفئة الثالثة (tiers état) ليس من الصعب أن نفهم أن هذه الحقيقة لم تستطع الا أن تؤثر في تلك المؤلفات الفنيــة التي ظهرت في الوسط الارستقراطي والتي كانت تعبــر عن أذواقه مثلا من المعروف أن النيوزيلانديين يشدون في بعض اغانيهم زراعة البطاطا الحلوة ومن المعروف كذلك ان **أغانيهــم** ترافق ، في حالات غير نادرة ، **بالرقص** الذي هو عبارة عن **اعادة لحركات الجسد تلك التي يقوم بها المزارع في أثنــاء** زراعة **هذه النباتات** ومن الواضح هنا بأية صورة يؤثر نشاط الناس الانتاجي في فنهم ، **كما أنه** من الواضح ايضا انه نظرا لان الطبقات العليا لا تشتغل في الاعمال الانتاجية ، لا يمكن **للفــن الذي يظهر في أوساطهم أن تكون له أيــة صلة مباشرة بعملية الانتــاج الاجتماعيــة** ولكن هل يعني هذا أن العلاقة السببية **لوعي** الناس **بوجودهم** تضعف في ظل المجتمع المنقسم الى طبقات ؟ كلا ابدا لان تقسيم المجتمع الى طبقات هو نفسه مشروط بتطوره الاقتصادي واذا كان الفن الذي تخلقه الطبقات العليا ليست **له أيــة** صلــة مباشرة بالعملية الانتاجية فان هذا انما يعود أيضا ، وفي نهاية المطاف ،

---

* « مرفوضة من قبل الحصفين الرشيدين »

الى الاسباب والعوامل الاقتصادية ويستنتج من هذا ان التفسير المادي للتاريخ يمكن تطبيقه كليا في هذه الحالة ايضا ولكن من الطبيعي ايضا انه ليس من السهل في هذه الحالة الكشف عن الصلة السببية الاكيدة بين **الوجود** و **الوعي** وبين العلاقات الاجتماعية التي تظهر على اساس « **العمل** » والفن وهنا تتشكل بين « العمل » من جهة والفن – من جهة اخرى درجات وسطية تلفت في كثير من الاحيان اهتمام الباحثين وتصعب في الوقت نفسه المفهوم السليم للظواهر

بعد هذا التحفظ الضروري ننتقل الى موضوعنا ونتوجه ، قبل كل شيء ، الى التراجيديا

يقول **تين** تظهر التراجيديا الفرنسية في ذاك الوقت الذي تقيم فيه المملكة المنظمة والنبيلة في ظل لودفيغ الرابع عشر سيطرة الآداب والسلوك والوضع الارستقراطي الرائع والتصورات الرائعة وحياة البلاط وهي تزول منذ اللحظة التي تسقط فيها فئة النبلاء وحياة البلاط وعاداته تحت ضربات الثورة (٢) » (من كتابه « قراءات حول الفن »)

هذا راي سليم كليا غير ان العملية التاريخية لظهور التراجيديا الفرنسية الكلاسيكية وخاصة **سقوطها** كانت اعقد بقليل مما يصورها نظري الفن الشهير

لنتناول هذا النوع من المؤلفات الادبية من ناحية **شكله** ومن ناحية مضمونه

فمن ناحية **الشكل** ، يجب ان تكون **الوحدات الثلاث** هي الملفتة للنظر في التراجيديا الكلاسيكية ، والتي كانت قد تعرضت لنقاشات موسعة فيما بعد في زمن الكفاح المشهود للرومانتيكين ضد الكلاسيكيين في سجل الادب الفرنسي كانت نظرية هذه الوحدات مشهورة في فرنسا منذ عصر النهضة غير انها اصبحت قانونا ادبيا وقاعدة « للذوق » الجيد لا يمكن تماسها فقط في القرن السابع عشر

يقول **لانسون** « عندما كتب كورنيل « **ميديا** » في عام ١٦٢٩ لم يكن بعد يعرف شيئا عن الوحدات الثلاث* » وقد برز **ميريه**(٥) كداعية لنظرية الوحدات الثلاث في بداية الثلاثينات من القرن السابع عشر وكانت تراجيديته « **سوفونيسبا** ** » هي اول تراجيديا كانت قد كتبت حسب القواعد واثارت هذه التراجيديا الجدل الذي طرح خصوم هذه القواعد اثناءه حججا تذكرنا في كثير من الوجوه بمناقشات الرومانتيكين ومحاكماتهم للامور وقد دافع عن الوحدات الثلاث علماء يقدسون الآداب الرومانية واليونانية (les érudits***) واحرز هؤلاء المتطوعون للدفاع عن الوحدات الثلاث انتصارا حاسما ووطيدا ولكن لمن هم مدينون

---

* تاريخ الادب الفرنسي الصفحة

** Sophonisbe (٦)

*** علامة .

بانتصارهم ؟ في كل الاحوال لا « لسعة اطلاعهم » بل لمتطلبات الطبقة العليا المتنامية التي اصبحت لا تحتمل السخافات المسرحية الساذجة للعهد السابق

وهكذا انتصرت رقة الذوق الارستقراطي الذي نما سوية مع توطد » المملكة النبيلة واللطيفة وان النجاحات اللاحقة للتكنيك المسرحي قد جعلت التقليد الدقيق للواقع ممكنا كليا ودون مراعاة الوحدات غير أن التصورات عنها قد اتحدت في عقول المشاهدين مع عدد كامل من التصورات الاخرى العزيزة والهامة بالنسبة لهم ولهذا اكتسبت نظريتهم مايشبه القيمة المستقلة والمستندة الى متطلبات الذوق الجيد غير القابل للنقاش حسب زعمهم وفيما بعد ، كانت هيمنة الوحدات الثلاث مدعومة ، كما سنرى لاحقا ، بأسباب اجتماعية أخرى ولهذا السبب كانت نظريتهم تحظى بالدفاع حتى من قبل أولئك الذين كانوا يكرهون الارستقراطية لقد أصبح النضال ضدهم صعب للغاية وقد احتاج الرومانتيكيون لاسقاطها الى الكثير من الحذاقة والاصرار والطاقة الثورية تقريبا

وبما أننا تناولنا التكنيك المسرحي فسوف نطرح مايلي لاحقا

ترك المنشأ الارستقراطي للتراجيديا الفرنسية بصماته على فن الممثلين أيضا . ويعلم الجميع مثلا ان أداء الممثلين المسرحيين الفرنسيين يتميز حتى الآن بشيء من التصنيع والتكلف وحتى بالتفاهة التي تترك انطباعا غير جميل لدى المشاهد غير العادي ان من شاهد ساره برنار لن يقدم على النقاش معهم فمثل هذه الطريقة في الاداء قد ورثها الممثلون المسرحيون الفرنسيون من ذاك الزمن عندما كانت التراجيديا الكلاسيكية هي المسيطرة في المسرح الفرنسي كان من الممكن للمجتمع الارستقراطي في القرن السابع عشر والثامن عشر أن يبدي سخطا كبيرا فيما لو خطر على بال الممثلين التراجيديين أداء ادوارهم بتلك البساطة وتلك الوضعية الطبيعية التي تسحرنا ، مثلا ايليانورا دوزيه لقد كان الاداء البسيط والطبيعي يتناقض بصورة حازمة مع كل متطلبات علم الجمال الارستقراطي يقول **ديوبو** وهو رئيس ديركاثوليكي لا يتقيد الفرنسيون بالطقم لاضفاء النبل والكرامة الضروريين على الممثلين وعلى التراجيديا ويضيف قائلا بكل اعتزاز نود أيضا ان يتكلم الممثلون بنبرة ارفع واكثر مدا مما يجري في الحديث العادي انها طريقة في الكلام اصعب غير انها متضمنة قيمة أكبر ويجب ان تتناسب الحركات الايمائية مع النبرة واللهجة لانه يجب على ممثلينا أن يكشفوا عن العظمة وعلو الشأن في كل ما يقومون به (٧)

لماذا يجب على ممثلينا أن يظهروا العظمة وعلو الشأن ؟ لان التراجيديا كانت وليد ارستقراطية البلاط وكانت الشخصيات الرئيسية فيها هي الملوك و الابطال وبشكل عام تلك الشخصيات الرفيعة المقام لذا لم يكن الكاتب

المسرحي يتوقع التصفيق من المشاهدين آنذاك فيما اذا لم تكن مؤلفاتهم متضمنة تلك الجرعة من « السمو » الارستقراطي حتى ولو كان ذا موهبة فذة

وهذا واضح بصورة جيدة من تلك المناقشات والآراء التي تم الافصاح عنها حول شكسبير في فرنسا ذاك الزمان ، وحتى في انكلترا تحت تأثير فرنسا

كان هيوم يجد انـه لا داعي للمبالغـة في عبقرية شكسبير فالاجسام غير المتناسبة غالبا ما تبدو أعلى من طولها الفعلي كان شكسبير جيدا بالنسبة لزمنه ، الا انه لا يناسب المستمعين الرقيقي الذوق وقد أبدى القس أسفه لان شكسبير قد كتب لاجل الشعب وليس لعلية القوم فهو يقول كان من الممكن أن تكون كتابة شكسبير افضل فيما لو استفادت من رعاية الملك ومن الدعم والسند من جانب الحاشية » وان فولتير نفسه الذي ظهر في نشاطه الادبي كبشير للعهد الجديد المعادي « للنظام القديم » قد دفع اتاوة هائلة لمفاهيم المجتمع الارستقراطي الجمالية . وقد ظهر له شكسبير عبقريا ولكن بربريا فظا ان رأيه في « هاملت » يستحق الذكر. فهو يقول ان هـذه المسرحية مشبعة بالاخطاء في تسلسل الحوادث ومملوءة بالسخافات ان هذه المسرحية تكثر فيها التعابير السوقية بفزارة وهكذا في المشهد الاول ، الحارس يقول انني لم اسمع حتى صوت حركة الفأر هل يمكن السكوت عن مثل هذه السخافة ؟ لا شك أن الجندي قادر على التعبير بهذه الصورة في ثكنته ولكن لا يجوز له هذا على خشبة المسرح وأمام نخبة الامة ، تلك النخبة التي تتكلم بلغة نبيلـة والتي يجب التحدث أمامها بصورة لا تقل نبلا ...؟ ولا تظهر هذه الكلمات لفولتير المنشأ الارستقراطي للتراجيديا الكلاسيكية الفرنسية بل وتشير كذلك الى أسباب سقوطها وانهيارها*

تنتقل حالة التانق والظرافة الى حالـة التصنع بسهولـة وتستثني الاخيرة معالجة الموضوع الجدية وليس فقط المعالجة فدائرة اختيار المواضيع لا بد لها من أن تضيق تحت تأثير الآراء الباطلة لفئة الاستقراطيين وان هذا المفهوم عن الآداب وقواعد السلوك قد قلم أجنحة الفن وهنا تبرز تراجيدية مارمونتيل . فهو يقول ان الامة المسالمـة والمهذبة والتي يعتبر كل فرد فيها ملزما بتكييف افكاره ومشاعره مع أخلاق وعادات المجتمع والتي تبرز فيها آداب السلوك كقوانين ثابتة ، ان مثل هذه الامة يمكنها أن تجيز فقط تلك الطبائع التي تنظر باحترام الى المحيطين بها وأن تسمح فقط بتلك العيوب والذنوب التي تأذن بها آداب السلوك

وتصبح آداب السلوك الفئوية مقياسا أثناء تقويم المؤلفات الفنية وهذا كاف لكي يؤدي الى سقوط التراجيديا الكلاسيكية ولكن هـذا غير كاف بعـد لشرح

---

* هذا الجانب بالذات من نظرات فولتير هو الذي أبعد عنـه ليسينغ ذاك الذي كـان الايديولوجي الشاب لسكان المدن الالمانيـة في العصور الوسطى .

ظهور نوع جديد من المؤلفات المسرحية في المسرح الفرنسي ، مع العلم أننا نرى انه اخذ يظهر في الثلاثينات من القرن الثامن عشر نوع ادبي جديد – يسمى – - Comédie larmoyante -الكوميديا الدماعة التي تحظى بنجاح هام للغاية خلال فترة من الزمن وإذا كان الوعي يفسر بالوجود وإذا كان تطور البشرية الروحي قائم في حالة من الصلة السببية مع تطوره الاقتصادي فانه يجب على اقتصاد القرن الثامن عشر أن يفسر لنا ظهور الكوميديا الدماعة ايضا ويبرز السؤال التالي هل يمكنه ذلك ؟

فهو عدا عن انه يمكنه ، فقد انجز في الحقيقة هذه المهمة جزئيا وان كان دون اتباع نهج جدي . سنعتمد للبرهان على هذا الراي ، مثلا على غيتنر الذي ينظر الى الكوميديا الدماعة ، في تاريخ الادب الفرنسي الذي كتبه ، كنتيجة لنمو البرجوازية الفرنسية (٨) غير أن نمو البرجوازية ، مثل اية طبقة اخرى ، يمكن تفسيرها بتطور المجتمع الاقتصادي لا غير وينتج عن هذا أن غيتنر لم يشك ولم يرغب بهذا فهو عدو كبير للمادية (والتي يملك عنها أسخف تصور) الا انه يلجأ الى المفهوم المادي للتاريخ وليس غيتنر وحده الذي يتخذ هذا الموقف فثمة آخر قد اظهر وبشكل أفضل بكثير من غيتنر تلك الصلة السببية المنشودة انه برونيتير في كتابه « les Epoques du théâtre francais » أي عصور المسرح الفرنسي

فهو يقول فيه تفقد الارستقراطية التربة – الاساس القائم تحت الارجل يوما بعد يوم وذلك منذ الافلاس الذي أصاب بنك لاو (٩) فهي كما لو كانت على عجلة من أمرها في مجال انجاز كل ما يمكنها انجازه غير أنها تفلس بينما البرجوازية – الفئة الثالثة – تثري وهي باكتسابها التدريجي للاهمية المتزايدة تكتسب أيضا الوعي لحقوقها فعدم المساواة القائم الآن يزعجها أكثر من أي وقت مضى ويبدو التعسف والاستهتار لا يطاق احتماله الآن بشكل أوضح من الماضي. وكما عبر عن ذلك أحد الشعراء بقوله لقد تولد في القلوب الحقد مع التعطش للعدالة في آن معا وهل كان من الممكن ان لا تستفيد البرجوازية من المسرح كوسيلة للدعاية والتأثير ؟

وهكذا كانت الكوميديا الدماعة صورة البرجوازية الفرنسية في القرن الثامن عشر وهذه الفكرة صحيحة تماما لذا ليس من قبيل الصدفة اطلاق اسم الدراما البرجوازية عليها أيضا غير أن هذه النظرة الصحيحة لها تحمل عند برونيتير طابعا عاما للغاية ، وبالتالي مجردا سنحاول الدخول في التفصيلات

يقول برونيتير ان البرجوازية لم تستطع التهادن مع التصوير الابدي للاباطرة والملوك على المسرح هذا محتمل للغاية بعد تلك الشروحات التي قام بها في الفقرة التي اوردناها ولكن هذا محتمل لا أكثر ويصبح اكيدا لاريب فيه فقط عندما نتعرف بسيكولوجية وان يكن بعض الشخصيات التي شاركت مشاركة نشيطة في

حياة فرنسا الادبيـة آنذاك ويدخل في عدادها الموهوب **بومارشيه** مؤلف عدد من الكوميديات البكـاءة الدماعـة كيف نظر الى تصوير الاباطرة والملوك وحدهـم في المســرح ؟.

لقد وقف ضد هذا التصوير بصورة حازمة وكان يضحك بشكل حاد على تلك العادات الادبية التي كان الملوك واقوياء العالم تبعنا لها هم أبطال التراجيديا ، بينما كانت الكوميديا تعنف أفراد الفئة الدنيا يجب تصويرأفراد الفئـة المتوسطة في حالـة من التعاسـة

يجب الاستهزاء بهم بصورة دائمة مواطنون مضحكون وملك مسكين هـذا هو المسرح المحتمل كله انني سأكون آخذا هـذا بالاعتبار*

ان هذا النداء الحاد لواحد من أبرز ايديولوجيي الفئة الثالثة انما يؤكد ، على ما يظهر ، التصورات السيكولوجية لبرونيتير المذكورة أعلاه غير أن بومارشيـه لا يتقيد بالرغبة في تصوير أفراد الفئة الثالثة في حالة « التعاسة فهو يحتج كذلك ضد عادة انتقاء شخصيات المؤلفات المسرحية « الجدية » من بين أبطال روما واليونان القديمتين وهو يقول « ما علاقتي ، أنا الدولة الملكية المسالمة الاصيلة ، بالحوادث الاثينية والرومانية ؟ وهل يمكنني الاهتمام بموت طاغية بيلوبينسي أو التضحية بابنـة قيصر في اوفليد ؟ فكل هذا لا يهمني كما لا أشعر بأي مغزى مـن كـل هـذا**

كان انتقاء الابطال من روما واليونان القديمتين يشكل احد المظاهر المتعـددة لذاك الولع بالقديم الذي كان انعكاسا ايديولوجيا لنضال النظام الاجتماعي الجديـد ضد **الاقطاعية** وان هذا الولع بالحضارة الرومانية واليونانية والذي قد انتقل من عصر النهضة الى عصر لودفيغ الرابع عشر الذي ، كما هو معروف ، كانوا يقارنونه بعصر اوغسطين

بدأت البرجوازية تنشط من خلال مزاج معارض وبدأ يتولد في قلبها « الكره في الوقت نفسه ، مع التعطش للعدالة لذا أخذت أحداث تاريخ روما واليونان القديم يبدو لها غير كاف وفي غير مكانه وكان بطل الدراما البرجوازية آنذاك هو ممثل الفئة المتوسطة » في ذاك الوقت وان هذا الوضع المميز لم يستطع بالطبع الاضرار « بالصورة »

لنتابع يعتبر **نيفيل دي لياشوسيه** المبدع الحقيقي الفعلي للدراما البرجوازية في فرنسا ماذا نرى في مؤلفاته العديدة ؟ نرى الانتفاض ضد هذه الجوانب أو تلك من السيكولوجية الاستقراطية والكفاح ضد هذه او تلك من الآراء الباطلة للنبلاء ،

---

* رسالـة حول نقـد حلاق اشبيليـا

** مقالـة « عن الفن المسرحي الجدي ، المؤلفات ١ ، الصفحة ١١

أو اذا كان يلائمكم ، ضد العيوب وقد قدر المعاصرون آنذاك في هذه المؤلفات ، وبالدرجة الاولى ما تضمنته من مواعظ **اخلاقيـة** وكانت الكوميديا الدماعة من ناحيتها هـذه وفيـة **لمنشئها**

من المعروف أن ايديولوجيي البرجوازية الفرنسية الذين سعوا لتقديم «صورتها» في **مؤلفاتهم** المسرحية لم يظهروا أصالة كبيرة فالدراما البرجوازية لم تبدع مـن قبلهم بل هي فقط انتقلت من انكلترا الى فرنسا وفي انكلترا ظهر هـذا النـوع من المؤلفات المسرحية في نهايـة القرن السابـع عشر كرد فعل على التفسخ المرعب الذي هيمن وقتذاك على المسرح والذي برز كانعكاس للانهيار الاخلاقي للاستقراطية الانكليزية آنذاك وان البرجوازية التي تصارعت مع الارستقراطية كانت ترغب بأن تكون الكوميديا « جديرة بالمسيحيين » ، وهي أصبحت تدعو لاخلاقهـا في هـذه الكوميديا ان الادباء الفرنسيين المجددين في القرن الثامن عشـر الذين اقتبسوا بصورة واسعة من الادب الانكليزي كل ما كان يتطابق مع وضع البرجوازية الفرنسية المعارضة ومشاعرها قد نقلوا الى فرنسا ، وبصورة كلية ، هذا الجانب من الكوميديا الانكليزيـة الدماعة ان الدراما البرجوازية الفرنسيـة تدعو للفضائل الاسروية البرجوازية بصورة ليست أردأ من البرجوازية الانكليزية وهنا كان يكمن أحـد أسرار نجاحها ، وهنا أيضا يكمن حل ذاك الوضع ، غير المفهوم من الوهلة الاولى ، من أن الدراما البرجوازية الفرنسية التي تبدو في منتصف القرن الثامن عشر تقريبا نوعا ثابتا من المؤلفات الفنية ، تنتقل بسرعة لا بأس بهـا الى المقام الثاني وتتراجع أمام التراجيديا الكلاسيكية التي بدا كما لو كان عليها أن تتراجع امامها

ما السبب ؟ قبل كل شيء سنشير الى نقطة اخرى

ان **ديدرو** الذي ، بفضل طبيعتـه كمجدد متحمس للغايـة لم يستطع الا أن يتولع بالدراما البرجوازية والذي ، كما هو معروف ، مارس بنفسه النشاط في النوع الادبي الجديد (تقريبا « **le fils nawrel** * » « le pére de familb » ** ١٧٥٨،)(١٢)

وكان يطالب بأن يقدم المسرح تصويرا **لا للطبائع بل للاوضاع وللاوضاع الاجتماعيـة بالذات** (١٣) . وكانوا يعارضونه بأن الوضع الاجتماعي لا يحدد بعد الانسان كانـوا يسألونـه ماذا يعنـي القاضـي ؟ (le juge en sai) وماذا يعنـي التاجـر (le négociant en soi) ؟ غير أنه كان ثمة هنا سوء تفاهم هائل فالحديث عند **ديدرو** لم يجر عن التاجر « en soi » ولا عن القاضي « en soi » ولكن عن التاجر وقتذاك وخاصـة عن **قاضي ذاك الوقت** واما ان قضاة ذاك الزمان قد قدموا مادة ارشادية واسعة لمشاهد مسرحية حيـة للغاية فهـذا ما تدل عليه بصورة رائعـة الكوميديا الشهيرة « le Mariage de Fiqaro *** »

---

* ابن غير شرعـي »

** رب العائلـة »

*** « زواج فيغـارو » .

كان مطلب ديدرو فقط انعكاسا أدبيا للميول الثورية لدى « الفئة المتوسطة » حينذاك في فرنسا

بيد أن الطابع الثوري لهذه الميول بالذات هو الذي أعاق الدراما البرجوازية الفرنسية دون الانتصار النهائي على التراجيديا الكلاسيكية

ان التراجيديا الكلاسيكية وهي وليدة الارستقراطية ، قد سيطرت على المسرح الفرنسي بلا حدود ولا جدال ما دامت الاستقراطية كانت مسيطرة بلا حدود ولا جدال ضمن الاطر التي حددتها الملكة التي كانت نفسها نتيجة تاريخية لنضال الطبقات المتواصل والعنيف في فرنسا وعندما اخذت سيطرة الاستقراطية تتعرض للنقاش والجدل وعندما لفحت الامزجة المعارضة « أفراد الفئة المتوسطة » ، أخذت المفاهيم الادبية القديمةتكشف لهؤلاء الناس عن عدم كفايتها وعن أن المسرح القديم تعليمي ومرشد » بصورة غير كافية وقد برزت الدراما البرجوازية جنبا الى جنب مع سقوط التراجيديا الكلاسيكية ففي الدراما البرجوازية جابه « الفرنسي من الفئة المتوسطة فضائله البيتية بالتفسخ العميق للاستقراطية غير أن ذاك التناقض الاجتماعي الذي كان يجب على فرنسا ذاك الوقت أن تحله لم تنجز حله عن طريق الموعظة الاخلاقية فالحديث لم يجر آنذاك عن ازالة **العيوب** الارستقراطية بل عن القضاء على **الارستقراطية نفسها** ومن المفهوم أن هذا لم يحدث دون نضال رهيب ومن الواضح أيضا أن رب العائلة (« le pére de famille ») وبالرغم من كل احترامه المؤكد لاخلاقه البرجوازية لم يستطع أن يبرز كنموذج للمناضل الذي لا يكل ويستحيل زحزحته ان « **الصورة** » **الادبية لم تلهم البطولة** عدا عن ذلك ، كان أعداء النظام القديم يشعرون بالحاجة الى البطولة وكانوا يدركون ضرورة تنمية الفضيلة المدنية في داخل الفئة الثالثة أين كان من الممكن آنذاك ايجاد نماذج من هذه الفضيلة ؟ هناك حيث بحثوا عن نماذج الذوق الادبي **في عالم الرومان واليونان** .

وها قد ظهر من جديد التولع بأبطال ذاك العالم القديم والآن لم يعد عدو الارستقراطية يقول مثل بومارشيه : ماذا يهمني انا الدولة الملكية الاصيلة في القرن الثامن عشر والاحداث الاثينية والرومانية وقد أصبحت هذه الاحداث الآن ومن جديد تثير اهتماما كبيرا للغاية لدى الجمهور الا أن هذا الاهتمام قد اكتسب طابعا آخر كليا

كان مؤرخو الادب الفرنسي يتساءلون باستغراب بماذا تفسر حقيقة أن محضري وشخصيات الثورة الفرنسية الكبرى قد ظلوا محافظين في مجال الادب ؟ ولماذا سقطت سيطرة الكلاسيكية بعد فترة طويلة من سقوط النظام القديم (١٤) ، علما أن نزعة المحافظة الادبية لدى المجددين في ذاك الوقت كانت ظاهرية فقط اذا كانت التراجيديا لم تتغير **كشكل** فهي قد تعرضت لتغير جوهري من حيث **المضمون** .

لنأخذ وليكن تراجيدية سورين « Spartacus » التي ظهرت عام ١٧٦٠ بطلها سبارتاكوس المفعم بالرغبة الجامحة في الحرية وهو ، لاجل فكرته العظيمة يتخلى حتى عن الزواج من فتاته المحبوبة ، وهو لا يتوقف على امتداد المسرحية كلها ، ومن خلال أحاديثه عن التأكيد على الحرية وعلى حب البشر كان من غير الجائز أن يكون الانسان أديبا محافظا لكي يكتب مثل هذه التراجيديات التي تستحق التصفيق

تطبق التراجيديات مثل تراجيديات سورين أو ليمفير (انظر وليام تل (١٥) احد المتطلبات الثورية الاساسية لديدرو المجدد الادبي انها لا تصور **الطبائع** بل **المبادىء** الاجتماعية وخاصة **النزعات والطموحات** الاجتماعية الثورية لذاك الزمان

لقد ظهرت الدراما البرجوازية بسبب الامزجة **المعارضة** من جانب البرجوازية الفرنسية وهي لم تعد صالحة للتعبير عن نزعاتها وطموحاتها **الثورية** .

فالصورة الادبية كانت تنقل بصورة جيدة السمات الوقتية للاصل لذا حدث التوقف عندما فقد الاصل هذه السمات وعندما أخذت هذه السمات تظهر غير جميلة ، وهنا تكمن المسألة كلها

وقد بقيت التراجيديا الكلاسيكية حية حتى ذاك الوقت عندما انتصرت البرجوازية الفرنسية بصورة نهائية على حماة النظام القديم وعندما فقد التولع بالابطال الجمهوريين من العالم القديم الاهمية الاجتماعية بالنسبة لها وعند ذاك انبعثت الدراما البرجوازية الى الحياة الجديدة وهي قد ترسخت نهائيا على خشبة المسرح الفرنسي بعد تعرضها لبعض التغيرات المنسجمة مع خصائص الوضع الاجتماعي الجديد ، علما أن هذه التغيرات لا تحمل طابعا جوهريا اطلاقا

وحتى أن ذاك الذي كان من الممكن أن يرفض الاعتراف بالقرابة الوشيجة بين الرومانتيكية والدراما البرجوازية في القرن الثامن عشر ، كان عليه أن يوافق ، مثلا على أن مؤلفات اسكندر دوماس الابن المسرحية هي دراما برجوازية حقيقية في القرن التاسع عشر

يجري التعبير عن السيكولوجية الاجتماعية في مؤلفات الفن وفي اذواق ذاك الزمان الادبية ، ويظل في سكولوجية المجتمع المنقسم الى طبقات الكثير بالنسبة لنا مما هو غير مفهوم ومتناقض فيما اذا واصلنا ، وكما يفعل المؤرخون المثاليون حاليا ورغما عن أفضل وصايا العلوم التاريخية البرجوازية ، تجاهل العلاقة المتبادلة بين الطبقات والصراع الطبقي المتبادل (١٦)

سنترك الآن المسرح ونتوجه الى مجال آخر في الفن الفرنسي **هو التصوير** بالذات

يجري التطور هنا بشكل مواز لما رايناه في مجال الادب المسرحي تحت تأثير الاسباب الاجتماعية التي اطلعنا عليها سابقا وهذا ما سجله غيتنير الذي يقول

بصدق مثلا ان كوميديا ديدرو الدماعة لم تكن سوى نوع من فن التصوير المنقول الى خشبة المسرح

كان ثمة جامع كبير يجمع التصوير الفرنسي مع التراجيديا الكلاسيكية في عصر لودفيغ الرابع عشر اي الذي وصلت فيه المملكة الطبقية ذروتها وقد هيمنت هنا وهناك « le sublime » و « la dignité* » وهو تماما مثل التراجيديا الكلاسيكية ، كان قد اختار أبطاله فقط من عداد الاقوياء شارل لوي — برين الذي كان آنذاك المشرع للذوق الفني في التصوير ، وهو قد عرف بطلا واحدا **فقط** : لودفيغ الرابع عشر الذي ألبسه رداء من (روما وأثينا)

ان « معارك اسكندر » الشهيرة التي يمكن رؤيتها الآن في اللوفر [١٧] والتي تستحق فعلا اهتمام زوار هذا المتحف كانت قد أنجزت بعد الحملة العسكرية الفرنسية ١٦٦٧ التي منحت المجد الصاخب للملكة الفرنسية** وهي كلها كانت مكرسة لتمجيد « الملك — الشمس » وهي كانت متطابقة كليا مع امزجةالناس الطامحين الى العظمة ، الى المجد ، الى الانتصارات آنذاك وذلك من أجل ان لا يكون الراي العام للطبقة المسيطرة مهزوما كليا من قبلهم لقد اختصرت فرنسا ذاك الزمان في شخص ملكها لذا كان المشاهدون أمام صور اسكندر يصفقون للملك لودفيغ الرابع عشر

يتحدد الانطباع الهائل الذي تركه رسم لوي — برين في حينه بالهتاف الحماسي لاتيان كارنو ! « Que tu brilles le Brun d'une lumiére Pure*** »

ولكن كل شيء يجري ، كل شيء يتغير وان من بلغ الذروة ، انما هو ذاهب الى الاسفل وقد بدأ الهبوط الى أسفل بالنسبة للملكية الطبقية الفرنسية وكما هو معروف ، في ظل لودفيغ الرابع عشر ، ومن ثم استمر الهبوط دون انقطاع حتى قيام الثورة

كان « الملك — الشمس » الذي قال الدولة ، هي — أنا » يهتم على طريقته الخاصة بعظمة فرنسا وان لودفيغ الخامس عشر لم يتخل ابدا عن النزعة المطلقة

وكان يفكر فقط بملذاته ، وان الاكثرية الساحقة من الحشم الارستقراطي المحيط به لم تفكر بأي شيء آخر اطلاقا كان عصره عصر المطاردة الجائعة للملذات والانغماس فيها ولكن مهما كانت قذرة أحيانا تسليات الارستقراطيين العاطلين

---

* العظمة » و « الكرامة »

** حصار تورنيه قد تكلل بالنصر بعد يومين وحصار فيور ، كورتربه ، دوبي قد استمر فترة وجيزة للغاية **ليل** قد تم أسره في اليوم التاسع الخ ..

*** ما هذا اللون الصافي الذي تتألق به يالوي برين !

عن العمل فان أذواق المجتمع وقتذاك كانت تتميز بالرشاقة التي لا جدال فيها، وبالرقة المتنامية في الجمال والتي جعلت فرنسا « مشرعة الموضات وأوجدت هذه الاذواق الرائعة تعبيرا لها في مفاهيم ذاك الزمان الجمالية

عندما حل عصر لودفيغ الخامس عشر محل عصر لودفيغ الرابع عشر انتقل المثل الاعلى للفن من العظمة الى الجمال وتنتشر حينذاك وفي كل مكان الرقة في الظرافة والاناقة والرشاقة ، واللطف في اللذة الشعورية* وهذا المثل الاعلى للفن قد تحقق على افضل وأسطع صورة في لوحات بوشيه

ونحن نقرأ في المؤلف الذي استشهدنا به لتونا أن اللذة المتعة) الشعورية (الشهوانية) هي روح رسوماته ان فينوس التي يحلم بها والتي يصورها هي فينوس الشهوة والحب لا اكثر هذا كلام سليم كليا وقد فهم هذا بشكل جيد معاصرو بوشيه ففي عام ١٧٤٠ يقول زميله بيرون في احدى قصائده على لسان رسام شهير كلاما موجها الى السيدة بامبادور

Je ne recherche , pour tout dire ,

Qu' élégance , grãces ' beauté ,

Douceur , gentillesse et gaîté ,

En un mat , ce qui reopire

Ou badinaqe , ou volupté ,

Le tout sans trop de liberte ,

Drapé du voile que désire ,

La scrupuleuse honnêteté , (١٨)

ترجمة النص الروسي المنثور

للحقيقة ، أنا لا أبحث عن شيء سوى الرشاقة والجمال والرقة والروعة والمرح ، وباختصار انا ابحث عما هو متضمن المداعبة أو الشهوة ، وكل هذا دون حرية زائدة بل تحت ذاك الستار الذي يتطلب التأدب المتناهي الدقة

هذه هي الصفة البارعة لبوشيه حيث **الشهوة والشعور الرشيق** للغاية والذي ينفذ من خلال لوحاته كلها وان عدد هذه اللوحات غير قليل أيضا في اللوفر وانا ننصح بمقارنة لوحات بوشيه مع لوحات لوي ــ برين فيما اذا ظهرت الرغبة بمعرفة المسافة التي تفصل فرنسا لودفيغ الخامس عشر الملكية عن فرنسا لودفيغ الرابع عشر وان مثل هذه المقارنة ستكون انفع من مجلدات كاملة من المناقشات التاريخية المجردة

---

* غونكور ، الفن في القرن الثامن عشر ، الصفحة ١٣٥ ــ ١٣٦ .

حازت رسومات بوشيه على مثل ذاك النجاح الهائل الذي حصلت عليه رسومات لوي ـ برين في حينه وكان تأثير بوشيه هائلا في الحقيقة وكان من الملاحظ حقا وصدقا أن الرسامين الفرنسيين الشبان الذين سافروا الى روما لرفع مستواهم الفني كانوا يعودون الى الوطن وهم يحملون لا الانطباعات المأخوذة عن سادة عصر النهضة العظماء بل الذكريات فقط لا غير ولكن سيطرة بوشيه وتأثيره كان غير وطيد حركة البرجوازية الفرنسية التحررية قد وضعت لوحة ذاك الزمان التقدمية في موقف سلبي منه

ففي عام ١٧٥٣ جريم يدينه بشدة في« Correspandance littéraire »
فهو يقول « Boucher n'est pas fort das le Mascuilin » أي بوشيه غير قوي من حيث أن المذكر) وفي الواقع le masculin معروض على لوحات بوشيه ، وبصورة رئيسية كآلهة للحب ، وبالطبع غير ذي صلة اطلاقا بالطموحات التحررية لذاك العصر وكان هجوم ديدرو في « صالوناته » على بوشيه أقوى وأكثر حدة

كتب بوشيه عام ١٧٦٥ لديه فساد وانحراف في الذوق وفي تباين الالوان، والتركيب والطبائع والصور والرسمة وكل هذا قد ادى ، خطوة فخطوة الى افساد العادات واخلاقيات الناس ويرى ديدرو ان بوشيه قد توقف عن أن يكون فنانا «/ وفي وقت ما ولى ومضى جعلوه رسام البلاط (١٩) »

ويلحظ الموسوعي المتوقد الذهن بصورة غير متوقعة في بعض الاحيان انه ليس ثمة طفل واحد في كل هذا الحشد الكبير من آلهة الحب ، طفل بامكانه ان يكون صالحا للحياة الفعلية « مثلا لكي يتعلم دروسه ويقرأ ويكتب او يدعك القنب (٢٠)
وان هذا اللوم الذي يذكرنا جزئيا بالاتهامات التي يصبها د ي بيساريف على راس يفغيني انيفين ، يجبرنا على هز أكتاف العديد والعديد من النقاد الفرنسيين الحاليين باحتقار يقول هؤلاء السادة ان « علك القنب » لم يفرض على آلهة الفرام وانهم محقون غير أنهم لا يرون انه قد برز كره هائل لدى البرجوازية المحبة للعمل آنذاك تجاه نجاحات الارستقراطين العاطلين عن العمل وبرز هذا الكره في سخط ديدرو الساذج على « الهجائين الفاسدين الصغار »

ديدرو لم يعجب أيضا ، وبلا ادنى شك بما كان يشكل قوة بوشيه « الجنس المؤنث » فهو كان يحب في بعض الاوقات تصوير الفتيات من كن ؟ ممثلات نصف العالم الرشيقات » انهن جميلات للغاية على طريقته غير أن جمالهن لم يجذب ايديولوجيي الفئة (الطبقة) الثالثة بل أثار استياءهم وكان هذا الجمال يحظى فقط باعجاب الارستقراطيين وأولئك الناس من « tiers état* » الذين هضموا الاذواق الارستقراطية بفعل وجودهم تحت تأثيرهم

* الفئة الثالثة .

يقول ديدرو ان رسامي ورسامكم (متوجها الى القراء ، هو **غريوز** غريوز هو اول من حزر ضرورة جعل الفن اخلاقيا (٢١) » وهذا المدح متناسب مع امزجة ديدرو وكذلك برجوازية ذاك الزمان المفكرة كلها وهو متعادل مع اللوم الذي يوجهه الى بوشيه المكروه جدا من قبلـه

كان غريوز في الواقع رساما **اخلاقيا** الى ابعد الحدود

واذا كانت المسرحيات البرجوازية لنيفيل دي شوسيه وبومارشيه وسادين وغيرهـم des moralités en action * فان لوحـات غريـوز يمكـن اعتبارهـا moralités sur la toile ** ويحتل « **رب العائلـة** » عنـده مكانا مشرفا وركنا أماميا يبرز في مختلف الاوضاع ، المؤثرة على الدوام ، وتتميز بذات الفضائل البيتية التي تزينه في الدراما البرجوازية وبالرغم من أن هذا البطرك يستحق كل الاحترام، فهو لا يبرز **أي اهتمام سياسي** ان غريوز بعيد كل البعد عن الثورية فهو لا يطمح الى ازالة النظام القديم بل فقط الى تصحيحه بروح من الاخلاق ورجال الدين الفرنسيون بالنسبة له هم حراس الدين والاخلاق الطيبة ، وان القساوسة الفرنسيين هـم الآباء الروحيون لسائر المواطنين (انظر رسالـة الى السادة القساوسـة في « مجلة دي باري) بتاريخ ٥ كانون أول ١٧٨٦ غير أن روح الاستياء الثوري قد اخذ يتغلغل في صفوف الفنانين الفرنسيين وفي الخمسينات يفصلون من اكاديمية الفنون الفرنسية في روما تلميذا رفض أداء فريضة الصوم

وفي عام ١٧٦٧ يتعرض تلميذ آخر هو المعماري آدرموتون للعقوبـة ذاتهـا في الكليـة نفسهـا وينضم الى جانب موتون النحات كلود مونو فيبعدونه أيضا من الاكاديمية ويقف الراي العام الباريسي وقفة حازمة الى جانب موتون ويتقدم موتون بشكوى الى المحكمة ضد مدير اكاديمية روما وتقر المحكمـة (Châtelet) بأن المدير مذنبا وتحكم عليـه بدفع ٢٠٠٠٠ لير لصالح موتون ويضطرب الجـو الاجتماعي اكثر فأكثر وتستحوذ الامزجة الثورية الفئـة الثالثة ويفتر التولع بفن الرسم ــ هذه الكوميديا الدماعة المكتوبة بالالوان الزيتيـة

يؤدي التبدل في أمزجة التقدميين من ذاك الزمان الى تغير في متطلباتهم الجمالية مثلما ادى الى تغير في مفاهيمهم الادبية وأما فن الرسم بروح غريوز والذي كان يثـير حتى وقت قريب الحماس العام فينخسـف بفـن التصوير الثوري **لدافيـد** ومدرستـــه

وفيما بعد عندما كان دافيد عضوا في البرلمان قال في خطابه الذي ألقاه هناك ما يلي لقد انجزنا جميع انواع الفن التي كانت تخدم اذواق واهواء حفنة مـن

* الاخلاق في العمـل

** الاخلاق على لوحـة الفنـان

الميسورين المملوءة جيوبهم بالذهب وان الورش (هكذا كان دافيد يسمى الاكاديميات) كانت تضطهد العباقرة الموهبين ، وبشكل عام أولئك الذين كانوا يأتون الى عنده بأفكار صافية نقية عن الاخلاقيات والفلسفة (٢٢) يرى دافيد ان الفن يجب ان يخدم الشعب والجمهورية فضلا عن هذا فقد انعش نشاطه الفني الكلاسيكية المائلة نحو السقوط ومدد هيمنتها لعشرات كاملة من السنين ان مثال دافيد يوحي ، بأفضل صورة ، أن الكلاسيكية الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر كانت محافظة ، أو اذا اردتم ، رجعية لانه ، كما يبدو ، قد طمح الى الوراء ـ النماذج من روما واثينا ، مبتعدا عن المقلدين الجدد ـ فقط من حيث **الشكل** بينما كان **مضمونه** متشبعا بالروح الثورية (٢٣)

تعتبر لوحته « **بروت** » من أكثر لوحاته تميزا وروعة مستخدمو البلدية يحملون جثث أطفاله الذين اعدموا لتوهم بسبب اشتراكهم في مكائد ملكية زوجة بروت وابنته تبكيان بينما هو جالس وملامح القسوة والعزم بادية على وجهه ، وأنتم ترون أن **رخاء الجمهورية** بالنسبة لهذا الانسان هو بالفعل **القانون الاسمى** بروت ـ ايضا رب عائلة » ولكن رب العائلة هذا قد اصبح **مواطنا** ان فضيلته هي فضيلة الثوري **السياسية** فهو يرينا كيف سارت فرنسا البرجوازية بعيدا منذ ذاك الوقت الذي مجد فيه **ديدرو** غريوز للطابع الاخلاقي لرسوماته*

أحرزت « **بروت** » المعروضة عام ١٧٨٩ عندما بدأ الزلزال الثوري العظيم ، نجاحا رائعا

وقد عكس دافيد بدقة شعور الامة فهو قد رسم أولئك الابطال الذين كانوا نموذجيين بالنسبة للجمهور وان ابتهاج الجمهور بلوحاته قد أدى الى تعزيز اعجابه الخاص بأولئك الابطال ومن هنا تلك السهولة التي رافقت الانقلاب في الفن والمشابه للانقلاب الذي حدث آنذاك في العادات والنظام الاجتماعي (٢٤) »

وكان خطأ كبيرا من جانب القارىء فيما لو اعتقد أن الانقلاب الذي جرى من قبل دافيد قد انسحب فقط على مجال انتقاء المواد ـ المواضيع ولو كان الامر كذلك فما كان لنا الحق بعد بالحديث عن **الانقلاب** كلا ، ان التنفس الجبار للثورة المقتربة قد غير جذريا كل نظرة الفنان الى قضيته وان التأنق المتكلف والكلمة المعسولة التي كانت تتميز بها المدرسة القديمة ـ انظر مثلا لوحات فان ـ لو ، قد عارضها فنانو الاتجاه الجديد بالبساطة القاسية وحتى أن نواقص وعيوب هؤلاء الفنانين الجدد يتم تفسيرها بسهولة بالمزاج المهيمن في صفوفهم مثلا كانوا يلومون دافيد بأن شخصيات لوحاته شبيهة بالتماثيل ان هذا اللوم ، مع الاسف، ليس بلا أساس . غير أن دافيد كان يبحث عن النماذج عند القدماء بينما يعتبر النحت

* بروت » معلقة الآن في اللوفر

هو الفن المسيطر في القديم حسب مفاهيم الزمن الحديث   اضافة الى هذا كانوا يتهمون دافيد بالضعف في تصويره   وهذا أيضا كان لوما عادلا   اعترف دافيد نفسه بأنه تسيطر عنده النزعة العقلية المنطقية علما أن هذه السمة كانت هي الابرز لدى سائر ممثلي الحركة التحررية آنذاك

كما أنه يمكن مصادفة هذه السمة لدى جميع الشعوب المتحضرة التي تعيش عصر التحول والانعطاف وحيث يميل النظام الاجتماعي القديم نحو السقوط والذي يتعرض له ممثلو الطموحات الاجتماعية الجديدة بالنقد   ان النزعة (السمة) التي نوهنا اليها أعلاه لم تكن اقل تطورا عند اليونانيين عصر سقراط مما هي عند الفرنسيين في القرن الثامن عشر   ولم يكن عبثا هجوم الرومانتيكيين الالمان على منطقه   فهذه النزعة هي ثمرة نضال الجديد ضد القديم وهي أداته   كما أنها كانت بارزة لدى جميع اليعاقبة العظام   ويطلق عليها دون أدنى جدوى بأنها حكر على الهاملتيين*

وبعد شرحنا لتلك الاسباب الاجتماعية التي ولدت مدرسة دافيد ، لن يكون من الصعب تفسير سقوطها   وهنا أيضا نرى ما رأيناه في الادب

ان البرجوازية الفرنسية بعد أن وصلت الى غايتها **بعد** الثورة ، قد توقفت عن التولع بالابطال الجمهوريين القدماء ولذا بدت الكلاسيكية بالنسبة لها في عالم آخر كليا   فهي قد بدت لها باردة ومؤطرة   وهي كانت كذلك في الواقع   وقد تركتها **روحها** الثورية العظيمة وبقي عندنا **الجسد** وحده ــ مجموعة من الوسائل الخارجية للابداع الفني ، وهي غير لازمة وغير ملائمة للطموحات والاذواق المتولدة عن العلاقات الاجتماعية الجديدة

ان تصوير الآلهة والابطال القدماء قد اصبح الآن الشغل الشاغل الجدير فقط بالمتحذلقين القدماء ومن الطبيعي جدا أن لا يرى الجيل الشاب من الفنانين فيها أية جاذبية   ويلاحظ عدم الاكتفاء بالكلاسيكية وعدم القناعة بها والطموح للخروج الى طريق جديد ، عند تلامذة دافيد المباشرين ، مثلا عند **كرو**   ودون جدوى يذكرهم المعلم بالمثل الاعلى القديم ، وعبثا يدينون هم أنفسهم اهواءهم ونزواتهم   ان مسيرة الافكار تتغير بمجرى الاشياء دون رادع   غير أن آل بوربون العائدين الى باريز (في رتل حكومي) ، يطيلون هنا أيضا ، ولفترة من الزمن ، الزوال النهائي للكلاسيكية ان العودة الى النظام القديم يساهم في ابطاء وحتى أنه يهدد بايقاف المسيرة المظفرة للبرجوازية بصورة نهائية   لذا لا تنوي البرجوازية الافتراق عن   طيف ليكورغ

* لذا كان من الممكن تقديم اعتراضات عدة ضد النظرة المطروحة من قبل ايفان تورجينيف في مقالته الشهيرة   « هاملت ودون كيشوت »

وان هذا الطيف الذي ينعش أحيانا الوصايا القديمة* في السياسة ، نراه يدعمها في الرسم ولكن ها هو جيريكو يرسم لوحاته وها هي الرومانتيكية تقرع الباب

وهنا سنتابع حديثنا بالنسبة لكيفية سقوط الكلاسيكية فلنا موعد لاحق مع هــذا الموضــوع في مرة أخرى وبودنا الآن أن نقول باختصار كيف انعكست الكارثة الثورية نفسها على المفاهيم الجمالية

يثير النضال ضد الارستقراطية والذي بلغ الآن ذروة احتدامه ، الحقد على مجموع الاذواق والتقاليد والاساطير الارستقراطية ففي عام ١٧٩٠ (كانون ثاني) كتبت مجلة « أخبار باريس » مايلي

ان سائر سلوكياتنا ولطفنا وتأدبنا وكياستنا والتعابير المتبادلة في الاحترام والوفاء ، ان كل هذا يجب رميه من لغتنا فهــذا يذكرنا بالنظام القديم بصــورة صريحة » وقد كتبت مجلــة « les Annales patriotiques » (السجل الوطني التاريخي (٢٥)) ان أساليب اللطافــة وقواعدها كان قد تــم اختلاقهــا في زمن العبودية ويجب تكنيس هذه الخرافات برياح الحرية والمساواة » وتبرهن المجلة ذاتهــا على أنه يجب علينا رفع القبعة عن الرأس فقط عندما نشعر بالحر أو أثناء التوجه الى جمع كامل من البشر تماما مثلما يجب ترك عادة الانحناء لان هذه العادة أيضا قد أتتنا من زمن العبودية اضافــة الى هــذا يجب حذف تلك العبارات والجمل من قاموسنا مثل يشرفني ، لي الشرف » الخ ، ولا ضرورة في نهاية الرسالة لكتابة خادمكم المطيع وقد توارثنا كل هذه التعابير من النظام القديم وهي غير مناسبة للحر يجب كتابة مايلي سأظل مواطنكم :و « أخيكــم » أو « رفيقكم » أو ، أخيرا ، « Votre égal »

قدم المواطن شاليه بحثا كاملا الى المجلس عن اللطافة (٢٦) وفيه يستنكر بشدة اللطافة والمجاملة الارستقراطية القديمة ويؤكد حتى على أن الاهتمام الزائد بنظافة اللباس شيء مضحك لانه سمة ارستقراطية وأما اللباس الشعبي – جريمــة كاملــة ، انه سرقة من الدولة (un vol fait á l'état)

ويرى شاليه أن الجميع يجب أن يتحدثوا مع بعضهم بصيغة **أنت** فصيغــة **أنت** هي التحطيم الكامل لنظام الوقاحة والسفاهة والطغيان القديم وقــد ترك مبحث شاليه على ما يبدو انطباعا ما ففي الثامن من تشرين ثاني عام ١٧٩٣ ألزم

---

* ليكورغ مشرع اسبارطي اسطوري (القرن التاســع ـ الثامن قبــل الميلاد) وينسب المؤلفــون اليونانيــون اليــه الفضل في بنــاء مؤسسات المجتمــع الاسبارطي وجهــاز الدولــة (المترجــم)

المجلس جميع الموظفين الكبار باستخدام ضمير ((أنت)) في العلاقات المتبادلة وان شخصا اسمه **ليبون** وهو ديمقراطي راسخ العقيدة وثوري متحمس قد حصل على طقم غال كهدية من أمه وقد قبل الهدية لعدم الرغبة باغضاب العجوز غير أنه تمزق تمزقا شديدا من عذابات الضمير وكتب الى اخيه بهذا الصدد ما يلي

« مضت عشر ليال وأنا لاأنام اطلاقا بسبب هذا الطقم التعيس أنا الفيلسوف، صديق البشرية ، البس بهذا الثراء علما بأن الآلاف من المقربين يموتون من الجوع ويلبسون البسة رثة كيف يمكنني الدخول الى مساكنهم المتواضعة وانا في هذا الطقم العاجز ؟ كيف يمكنني الدفاع عن الفقير ضد استغلال الغني ؟ كيف سأثور على الاثرياء اذاكنت أنا نفسي أقلدهم في الترف والبذخ ؟ ان مثل هذه الآراء تطاردني ولا تتيح لي المجال للشعور بالهدوء (٢٧)

هذه ليست ظاهرة فريدة أبدا فمسألة البدلة قد أصبحت آنذاك مسألة الضمير مثلما كان هذا عندنا في زمان ما يسمى بالعدمية وهذا للدوافع نفسها

ففي كانون ثاني عام ١٧٩٣ ذكرت مجلة « le Courrier de léglité (مجلة المساواة) أنه من العيب امتلاك بدلتين في الوقت الذي بليت فيه ثياب الجنود المدافعين عن استقلال فرنسا الجمهورية ويطالب الاب ديوشين (٢٨) في الوقت نفسه بتحويل مخازن الموضة الى ورش وبأن يقوم الصانعون المهرة فقط ببناء العربات للنقل لاجل الحوذيين وأن تتحول المقاهي التي يؤمها العاطلون الى العمال لاجل اجتماعاتهم (٢٩)

وفي ظل هذا الوضع « للاخلاق والعادات » أصبح من المفهوم تماما أن الفن قد وصل الى أقصى حد في انكاره ونفيه لجميع تقاليد العصر الارستقراطي الجمالية القديمة

ان المسرح ، كما رأينا ، كان يخدم الفئة الثالثة كسلاح روحي في نضالها ضد النظام القديم بينما هو يستهزىء دون أي ضيق برجال الدين وفئة النبلاء واحرزت مسرحية « la lilerté conquise ou le despotesme renversé » في عام ١٧٩٠ على نجاح كبير (الحرية المكتسبة أو الاستبداد الساقط)

وان جمهور المتفرجين يغني بصوت واحد أيها الارستقراطيون انتم مقهورون (٣٠) ! ويهرب الارستقراطيون المهزمون الى التراجيديات التي تذكرهم بالزمن الماضي الطيب : « سينا » و أثاليا » الخ وفي عام ١٧٩٣ يرقصون على

المسرح « كارمانولا* ويسخرون من الملوك والمهاجرين وحسب تعبير هونكور ، فقد أصبح المسرح مسرح السانكولوتيين** ويستهزىء الممثلون بأساليب واخلاقيات ممثلي الزمن الماضي فهم يتسللون من النافذة عوضا عن الدخول من الباب ويقول هونكور أنه أثناء عرض مسرحية « le Faux savant *** » دخل احد الممثلين الى المسرح من المدخنة عوضا عن الدخول من الباب « se non é vera , é ben travato **** »

ان المسرح من حيث انه كان sans - culottisé من قبل الثورة فهذا لا يدعو للاستغراب اطلاقا نظرا لان الثورة قد سلمت السلطة « للسانكولوتيين » غير أنه من الهام بالنسبة لنا التأكيد على حقيقة أن المسرح أثناء الثورة مثلما هو في جميع العهود السابقة كان الانعكاس الامين للحياة الاجتماعية بتناقضاتها وبما تثيره هذه التناقضات من **صراع طبقي** واذا كانت السلوكيات والآداب في خدمة القوانين كما مر معنا سابقا حسب تعبير مارمونتيل وان المسرح كان يعبر عن النظرات **الارستقراطية** الى علاقات الناس المتبادلة فالآن تحقق ، وفي ظل سيطرة « السانكولوتيين المثل الاعلى لشانيه الذي قال ان على المسرح أن يلهم المواطنين على النفور من الخرافات وعلى كره التضييقات وعلى حب الحرية (٢١)

كانت المثل العليا لذاك الزمان تطلب من المواطن ذاك العمل المثابر والجدي للمصلحة العامة وان المتطلبات الجمالية لم تستطع اشغال مكان كبير في الدائرة الكلية العامة لمتطلباته الروحية ان مواطن تلك الفترة كان معجبا جدا بشعر الحركة وجمال المأثرة وهذا قد أضفى طابعا متفردا على الآراء الجمالية « للوطنيين » الفرنسيين هونكور يقول ان أحد أعضاء لجنة التحكيم المختارة لتقويم المؤلفات الفنية المعروضة في الصالون عام ١٧٩٣ واسمه فليريوكان آسفا لان النقوش البارزة المعروضة لنيل الجوائز لا تعبر بسطوع كاف عن المبادىء العظيمة للثورة ويسأل فليريو من أية طينة هؤلاء السادة الذين يشتغلون في النحت في الوقت الذي يسكب فيه اخوانهم الدماء من اجل الوطن ؟ وبرأيي لا لزوم للجوائز ! ويقول عضو آخر في اللجنة واسمه آسينفرات سأتكلم بصراحة برأيي تكمن موهبة الفنان في

---

* أغنية ورقصة افرنسية ثورية شعبية ذات محتوى سياسي ــ موضوع الساعة وقد كانوا يؤدونها لاول مرة في شوارع باريس بعد الاستيلاء على قصر التوليري (آب ١٧٩٢) . وقد انتشرت في ١٨٣٠ ، ١٨٤٨ وأثناء الكومونة (المترجم)

** لقب أطلقه الارستقراطيون على فقراء المدن الذين كانوا يتميزون عن النبلاء بسراويلهم الطويلة (المترجم)

*** عالم كاذب »

**** اذا كان غير صحيح فهو ، على كل حال ، جيد الابتكار والاختراع .

قلبه ، وليس في يده وان ما يمكن استيعابه باليد ليس هاما نسبيا (لا تنسوا أن الحديث يجري عن النحت وفي رده على نيفيــه بصدد دور اليد مهارة اليد ــ لاشيء ياسيد نيفيه ولا يجوز بناء الاحكام على أساس هذه المهارة » واتخذ قرار حول **عدم منح جوائز** بالنسبة لقسم النحت وقــد برهن أسينفرات أثناء الجدل حول اللوحات أن أفضل الرسامين هم أولئك المواطنون الذين يقاتلون على الحدود في سبيــل الحرية كما أنــه أفصح عن راي آخر وبواسطة البيكار الفرجار) والمســـطرة

وفي الجلسة الخاصة بقسم النحت ذكر شخص اسمه ديوفورتي أنه كان يجب على جميــع المباني أن تكون بسيطــة مثــل فضيلــة المواطن لا لزوم للتزيينات الزائدة ويجب على الهندسة ان تولد الفن (٣٢)

لا شك أننا هنا أمام مبالغات كبرى وأننا قد وصلنا الى أقصى حدود النقاش بيد انه غير محق اطلاقا ذاك الذي قد يكون مقررا على أساس ما ورد أعلاه من أن الفترة الثورية كانت غير ملائمــة اطلاقا لتطور الفــن نكرر ان النضال العنيف الذي جرى آنذاك ليس فقط « على الحدود ، بل وفوق الاراضي الفرنسية كلهــا من أقصاها الى أقصاها قد ترك وقتا قليلا للمواطنين للاشتغال الهادىء بالفن غير أن هذا النضال لم يخمد أبدا احتياجات الشعب الجمالية ، بل على العكس تماما ان الحركة الاجتماعية العظيمة التي نقلت الى الشعب الوعي الواضح لكرامته قد قدمت دفعا قويا لتنمية هذه الاحتياجات ويكفي زيارة « متحف كارنفال » الباريسي للاقتناع بهذا الوضع فمعروضات هذا المتحف مكرسة لزمن الثورة وهي تبرهن بصورة لا يمكن دحضها أن الفن الذي أنجزه السانكولوتيون لم يمت ولم يتوقف عن أن يكون فنا بل تشبع فقط بروح جديدة كانت الفضيلة لدى « الوطني » الفرنسي آنذاك ، وعلى الاغلب ، فنا **سياسيا** لا تخافوا أيهــا القراء فهذا يعني أن مواطن ذاك الزمان أي ، بالطبع ، ذاك المواطن الجدير باسمه ، لا مباليا أو تقريبا لا مباليا تجاه تلك المؤلفات من الفن التي كانت غير متضمنة الفكر السياسي العزيز عليــه ودعهم لا يقولون ان مثل هذا الفن لا يمكنه أن لا يكون غير مثمر هذا خطأ فالفن غير المقلد لليونانيين القدماء كان هو هذا الفن السياسي بالذات وهل هو وحيد في هذا المجال ؟ فالفن الفرنسي « عصر لودفيغ الرابع عشر كان أيضا في خدمــة الافكار السياسية المعروفة ولكن ، مع ذلك فهذا لم يقف حائلا أمامه دون الازدهار وأما ما يتعلق بالفن الفرنسي عصر الثورة فان السانكولوتيين قد دفعوا به الى ذاك الطريق الذي لم يستطع فن **الطبقات العليا** السير فيه

ان أعياد ذاك الزمن واحتفالاته العديدة تدل دلالة مقنعة وتشكل برهانا أكيدا لصالح الفــن « السانكولوتي غير أن هــذا الدليل لا يؤخذ بالحسبان مــن قبــل الجميــع (٣٣) .

وان الفن الشعبي لم يكن قائما على أساس اجتماعي وطيد نظرا لظروف ذاك العصر التاريخية وقد وضعت الرجعية الترميدورية المتوحشة حدا نهائيا لسيطرة السانكولوتيين وشقت لنفسها عصرا جديدا في الفن عصرا معبرا عن مطامح واذواق طبقتنا العليا الجديدة تحقيق سيطرة البرجوازية ولن نتحدث عن هذا العصر الجديد فهو يستحق الدراسة المفصلة بينما آن الآوان لكي ننهي موضوعنا

ماذا ينتج مما قلناه أعلاه ؟

انها الاستنتاجات التي تؤكد على المبادىء التاليـة

اولا القول بأن الفن ، مثل الادب تماما ، هو عكس الحياة ، يعني الافصاح عن رأي ، وان كان صحيحا ، الا أنه غير محدد بعد اطلاقا ومن اجل ادراك الكيفية التي يعكس بها الفن الحياة يجب فهم ميكانيكيتها ويشكل صراع الطبقات في هذه الحركية الآلية لدى الشعوب المتحضرة القوة المحركة الاساسية وان دراسة هذه القوة واخـذ صراع الطبقات بالحسبان وتناول التقلبات المتعددة ان كل هـذا سيجعلنا قادرين على شرح التاريخ « الروحي للمجتمع البرجوازي مسيرة أفكاره » هي تعبير عن تاريخ الطبقات وتصارعها فيـه

ثانيا ، يقول **كانط** ان المتعة التي تحدد حكم الذوق بصورة مستقلة عن ايـة مصلحة وان ذاك الحكم (الراي) حول الجمال هو حزبي للغاية وليس ابدا حكـم الذوق وهذا ينسحب كليا على **الافراد** فاذا اعجبتني هذه اللوحة فقط لانني أستطيع بيعها بصورة مربحة فان حكمي عليها لن يكون أبدا حكم الذوق ولكـن المسألة تتغير عندما نتوقف عند **المجتمع** وقـد أظهرت دراسة فن القبائل البدائية ان الانسان الاجتماعي ينظـر في البدايـة الى المواد والظواهر من ناحية نفعيـة ، وفقط فيما بعد ينتقل الى الناحية الجمالية (٢٤) وهو يلقي ضوءا جديـدا على تاريخ الفن وبالطبع لا يبدو جميلا بالنسبة للانسان الاجتماعي كل مادة مفيدة ولكن لا شك انه من الممكن ان يبدو جميلا كل ما هو مفيد اي كل ماله اهمية في نضاله من اجل العيش ضـد الطبيعة او ضـد انسان آخر ! هذا لا يعني أن الناحيـة النفعية **تنطابق** لدى الانسان الاجتماعي مع الجماليـة كلا اطلاقا ! فالمنفعة تدرك **بالبصيرة** والجمال ــ **بالقدرة التأملية** نطاق الاولى ــ **الحساب**، والثاني ــ **الغريزة**، علما (ومن الضروري فهم هـذا أيضا) أن مجال القدرة التأمليـة أوسع من نطاق البصيرة بما لا يقاس فالانسان الاجتماعي يستمتع بما يبدو لـه جميلا دون الاخذ بالاعتبار اطلاقا تلك المنفعة والتي يرتبط بها التصور عن تلك المادة*

* لا يقصد بكلمة المـادة الاشياء الماديـة فقطبـل وظواهر الطبيعة والمشاعر البشريـة والعلاقات بـين الناس أيضـا

كان بالامكان الكشف عن مثل هذه المنفعة بالتحليل العلمي في معظم الحالات ان السمة الرئيسية للمتعة الجمالية ـ هي **عدم تصنعها (طبيعيتها)** غير أن المنفعة مع ذلك موجودة فهي كامنة في أساس المتعة الجمالية (نحن نذكركم بأن الحديث لا يجري عن الفرد بل عن الانسان **المجتمع**) ، ولولاها لما كانت المادة قد بدت جميلة

سيعترضون على هذا بأن لون المادة تعجب الانسان بغض النظر عن أهميته تلك التي كان بامكانها أن تحصل عليها في نضالها من أجل الوجود سأورد في هذا المجال ملاحظة فيخنير (٢٥) اللون الاحمر يعجبنا عندما نراه على وجنتي امرأة شابة وجميلة ولكن ما هو الانطباع الذي كان من الممكن أن يتركه فينا هذا اللون فيما لو كنا قد رأيناه لا على وجنتي فاتنتنا هذه بل على أنفها ؟

وهنا يلاحظ الخط المتوازي مع **الاخلاقية** ليس كل ما هو مفيد للانسان الاجتماعي أخلاقيا غير أن الاهمية الاخلاقية يمكنها ان تكتسب بالنسبة له فقط ما هو مفيد ونافع لحياته ولنموه ليس الانسان لاجل الاخلاق بل الاخلاقيات لاجل الانسان ويمكن تماما أن نقول ليس الانسان لاجل الجمال بل الجمال لاجل الانسان وهذه هي النفعية بمعناها الواسع أي بمعنى المفيد والنافع ليس لاجل الفرد بل لاجل المجتمع ، القبيلة ، العشيرة ، الطبقة

يظل لدينا (وبالذات لاننا لا نقصد الفرد بل المجتمع) مكانا للنظرة الكانطية الى هذه المسألة **ان حكم الذوق يفترض ، بلاشك ، انعدام التصورات النفعية لدى الفرد** وهنا أيضا خط متواز مع الاحكام المطروحة من الناحية الاخلاقية اذا أعلنت عن ان هذه الفعلة أخلاقية فقط لانها مفيدة لي فهذا يعني انني لا أملك اية غريزة أخلاقية

* * *

الحركة البروليتارية

والفن البرجوازي

(المعرض الادبى الفنى السادس في البندقيـة)

عندما قررت السفر الى البندقية قرات في احدى الدوريات الايطالية ، وعلى ما اذكر ، في « المستقبل الاجتماعي » انه لا يوجد مؤلف فني بارز واحد الا انه يمكن رؤية الكثير مما هو هام وممتع وما ان وصلت الى عروسة الادرياتيك السابقة حتى اقتنعت بأن الوضع فعلا كما سمعت وقرات ليس من شيء متميز ورائع في المعرض. غير أنني مسرور جدا لانني تمكنت من حضوره فهو في كل الاحوال ، يستحق الاهتمام الجدي وبودي مشاطرة القارىء ذاك الانطباع الذي تركه في

سأقول كلمتين في البداية عن المبنى الذي أقيم فيه فهو يستحق الثناء الرفيع يقع هذا البناء الجميل ذو الطراز الايوني والمنقوش عليه « لاجل الفن » ، في حديقة من حدائق المدينة وتقع الحديقة ، كما هو معروف ، في جزيرة متميزة ملاصقة لحي **سان بيترو** ويضم المبنى الكثير من الافنية ويحظى بنصيب وافر من الهواء ويضيء النور اللطيف الساقط من الاعلى اللوحات المعلقة على الجدران بشكل منتظم. وتصطف الارائك والكراسي المريحة للزوار ثمة قاعة خاصة بالصحفيين الى جانب البريد والبرق واخيرا ينبسط من الشرفة منظر ساحر على الهور وباختصار تتحد الرشاقة والجمال بأسباب الراحة بصورة سعيدة للغاية

وفي قاعات هذا المبنى الجميل توجهت قبل كل شيء الى اللوحات

عددها غير كثير جدا ناهيك عن الرسومات الروسية المعروضة بصورة بائسة وضئيلة للغاية لوحة واحدة ليوجانين ولوحة للمرحوم فيريشناغين ولوحتان لنقولاي شانينشتاين كان الجناح الفني الروسي غير غني اطلاقا حتى في المعرض العالمي في باريس (عام ١٩٠٠) ولم تكن معروضات الفرنسيين والالمان كثيرة أيضا

،ولا يمكن للشعوب الاخرى ايضا ان تتباهى بثراء اجنحتها فيما عدا الايطالي غير أن الايطاليين في البندقية كانوا في وطنهم

كنت قد ظننت أن السبب يعود الى المنافســة مع المعرض العالمي في ليجيه غير انني عرفت فيما بعد أن معارض البندقية السابقة كانت اقل ثراء من الحالـي وقـد بلـغ عدد العارضين في المعرض الاول (عام ١٨٩٧ ١٣١ شخصا فقط وعدد الايطاليين — ١٢٤ شخصا ، وفي معرض عام ١٨٩٧ بلغوا ٢٦٣ و ١٣٩ وفي معرض ١٨٩٩ بلغ عدد الاجانب ٢٦١ شخصا والايطاليين ١٥٢ شخصا ، وفي عام ١٩٠١ وصل عدد الاجانب الـى ٢٥٢ والايطاليين — ١٥٠ شخصا وفي عام ١٠٩٣ هبط عـدد الاجانب الى ١٥١ شخصا بينما الايطاليون بلغوا ١٨٤ شخصا وبالمقارنة مع هذه الارقام يمكن اعتبار المعرض الحالي والحاوي على معروضات ٣١٦ شخصا غنيـا نسبيا ويأمل الايطاليون ، وكما يرى القارىء أن هذه المعارض تقام مرة كل عامين، بأن يجذب هذا المعرض فنانين اكثر وأعتقد بأنه ثمة أساس لمثل هذا الامل ، ولكن لـم يستطـع احد بعـد التأكيـد علـى أن المعرض السادس سيدهش الجميـع بثرائـه وغنـاه

بيد ان المسألة تقوم على أن الجودة أهم من الكمية في مثل هذه الحالات وقد اغدق بعض الخبراء الايطاليين مثلا فيتوريو بيكا في كتابه الهام «الفن العالمي في معرض البندقية السادس » على لوحات الاسباني غيرمان انفلادا والهولندي المولود في جزيرة جاوا واسمه يان توروب المدائح والثناءات وقد اقتربت من لوحاتهم وتفحصتها غير أنني لم اشاطر المعجبين بها ابتهاجهم وفرحهم

ان كون توروب فنان كبير هي مسألة لا جدال فيها وان كل من يشك بهـذا الكلام أشير له بالقاء نظرة الى لوحته « التايمز (Tamigi di londra ») يستحيل وجود رأيين مختلفين بصدد هـذه اللوحة ومن الصعب تقديم تصـوير أفضل للجو الضبابي الدخاني في لندن ولمياه التايمز ذي الاوساخ الصفراء اللون وذاك النشاط الفوار المهيمن على هذا النهر ولو كان توروب قد عرض هذه اللوحة فقط لكانت تلك الثناءات التي اغدقوها عليه في مكانها ولكن توروب عرض عـدا التايمز بعض اللوحات الاخرى التي تستدعي التحفظ الشديد كان من الممكن أن تكون « بورتريه الدكتور تيمرمان » جيـدة تماما لولا ذاك الخليـط من الالوان ، العجيب الغريب المائل الى الخضرة قليـلا والذي يفسـد الانطباع الذي تتركـه في المتفرج تحمـل احدى لوحاتـه اسم « المسنون على شاطىء البحـر » واسمها في الكاتالـوج « Vecchi in riva al mare » وعنوانهـا في كتـاب فيتوريـو بيكـا : lveteranl del mare » . ان هؤلاء المسنين العجائز ليسوا سوى « حتى مـن المخجل الحديث عنهـم » فالقسم الامامي من اللوحة مشغول كلـه تقريبا بكهلين جالسين على الارض وغارقين في تفكير عميق وهما مرسومان بصورة جيدة جدا

اكرر ، ان توروب فنان كبير ــ غير أن الوجوه والاشكال ممسوخة ومشوهة بالخطوط الزرقاء ــ الليلكية والصفراء الصافيــة المضيئة بحيث لا تترك انطباعا غير جميل ومستغرب كلا بل انطباعا هزليا لا أقل ولا أكثر وتظهر على خلفية اللوحــة وعند شاطىء البحر تماما صورة انسان يمتطي جوادا ثم بعض النساء وهن يتحركن على شكل دائرة وعلى ما يبدو في هيئة كورس ، وعلى يسار النساء ــ صياد يحمل على كتفه ما شبه عيدان الخشب فهل ثمة ترابط بين جميع هذه الوجوه ؟ انــا لا أعلم يبدو انــه من الصعب الاجابة على هذا السؤال مثلما هو صعب الرد على سؤال فيما اذا كانت ثمة صلة متبادلة بين هؤلاء المسنين غير العاديين المتربعين على اللوحة الشهيرة لفودلير وعنوانها « les âmes en peine النفوس الخفيرة تنعدم الآفاق وان شخصيات الجزء الامامي من اللوحة غير منسجمة نسبيا مــع شخصيات الجزء الخلفي ما هذا ؟ وكيف ؟ ولماذا هو ضروري ؟ وقد هتف افرنسي وهو واقف أمام اللوحاتالزرقاء ــ البنفسجية C'est une merveille* وقــد نظرت اليه باستغراب ظاهر وفي اليوم التالي ، تقدمت من هذه اللوحة فشاهدت مجموعــة من الايطاليين قال احدهــم لزملائــه الآخرين انظــروا الــى هــذا الكاريكاتير وقــد انفجرت من الضحك مع شعــور بالاسى والاسفاه ففي المسنين لتوروب كما هو لدى غودلير ثمة الكثير من الكاريكاتير بالفعل

وتبرز السمة الكاريكاتورية بنسبة أوضــح في جيل الشباب لتوروب فهنا حتى أنه ليست الفانتازيا بل هو كل ما يخطر بالبال شيء ما مثل الغابــة مكون من شيء ما مثــل الشجر ، راس امراة ما تنظر من شق ما وعامود تلفون الى اليسار من الجزء الامامي من اللوحة فهذه ليست لوحة بل احجية صور وقد وقفت أمام هذه الاحجيــة من الصور وحاولت التخمين ولكن عبثا وقــد اعتقدت من الممكن جدا وحتى على الارجح ، أن العديــد من أولئك النقاد الذين يمجدون مثل هذه المؤلفات ، يقفون في الوقت نفسه ضد المضمون الفكري في الفن ولكن ما هي **الرمزية** التي نحن مدينون لها بمثل هــذه المؤلفات ؟ انها احتجاج غــير ارادي من جانب الفنانين ضد **اللافكرية** غير أن هذا الاحتجاج الذي ظهر على تربة لا فكرية والخالي من أي مضمون محدد والذي بسببه ضائــع في دجى التجريد ، كما نرى هذا في بعض مؤلفات ايبسن وهوبتمان وفي فوضى الصور الفنية المشوشة الغامضة مثلما نراه واضحا على بعض لوحات توروب وغودلير امعنوا الفكر في هذا الاحتجاج وستعودون حتما الى تلك النزعة الفكرية التي وقفتم ضدها في الحقيقة

سرعان ما يجري الافصاح عن قصة ــ حكاية ولكن لا تنجز القضية بسرعة من السهل أن نقول امعنوا الفكر في هذا الاحتجاج

. هــــذا رائــع عجيب

توروب رمزي وانطباعي في آن معا ويقتنع غيرمان أنفلادا (أوهيرمان) بأنه يشوه لوحاته لتمجيد الانطباعية ان لوحاته مثل « الطاووس الابيض و امراة تلبس البياض وممددة على سرير هزاز » و « ساحات الاليزية في باريس و مطعم في الليل » و « ورود الشر و زهور ليلية » هي تصوير للانفعالات المحصول عليها في ظل الاضاءة الليلية الاصطناعية للمدن الكبرى فمكان الحوادث في هذه اللوحات هو باريس والشخصيات هي « زهور الشر أي سيدات الغسق اللاتي يرتدين على الموضة وحيث تضفي هذه الحلل عليهن صورا خيالية واحيانا مشوهة بصورة عجيبة وبالطبع يستحيل الاعتراض على انتقاء مثل أولئك البطلات وأما ما يتعلق بتصويرهم في ظل الانارة الليلية ، فهذا الراي يجب أن يحظى بالاستحسان وفي الواقع ، يتحول الليل في حالات غير نادرة في المدن العصرية الكبرى الى نهار ، ومما يساهم في هذا التحول مصادر الضوء الجديدة المحصول عليها بفضل التكنيك الحديث . فغاز الانارة الطبيعي والاسيتيلين والكهرباء كل منها ينير المواد على طريقته ، وكان يجب على التصوير الحديث أن يعير الاهتمام الى المؤثرات الضوئية التي تسببها ولكن هيرمان انفلادا لم يحل ، مع الاسف ، تلك المهمة الفنية التي تصدى لها ان اللطخات الضاربة الى البياض والمصورة على لوحاته تحت أسماء مختلفة لا تنقل ابدا ما كان يجب نقله وتعتبر لوحاته محاولة غير موفقة لتحقيق رأي أصيل بما فيه الكفاية ــ هذا كل ما يمكن قوله عنها

ولم يقتصر فشل هيرمان انفلادا على اللطخات المائلة الى البياض فعلى لوحته: «الغجرية العجوز بائعة الرمان » يظهر ، الى جانب الاختلاط اللوني المائل الى البياض ، لون أحمر (رماني ؟) كثيف يربك المتفرج

والوضع ليس افضل مع الرسمة .

فيتوريو بيكا يقول انه يبرز في جميع لوحات انفلادا البحث المثابر عن التأثيرات الضوئية والمتناقضة (خاصة المواربة ambigui) . وفي هذا السعي الى التناقضية تكمن كل مصيبة انفلادا الذي لا يفتقد ، على كل حال ، للموهبة الفنية عندما يركز الفنان جل اهتمامه على التأثيرات الضوئية ، وعندما تصبح هذه التأثيرات هي البداية والنهاية لابداعه (الفا واوميغا) يكون من الصعب عند ذاك توقع مؤلفات فنية من الدرجة الاولى من جانبه ــ يصبح فنه بالضرورة على سطح الظواهر وعندما يسقط تحت اغراء ادهاش المتفرج بتناقضية المؤثرات يجب عند ذاك الاعتراف بأنه سار في الطريق المباشر نحو ما هو مشوه ومضحك

وهنا يفعل فعله الكامل ذاك القانون السيكولوجي الذي ينص على أن «الاحساس ــ هو لوغاريتم التهيج من الضروري لتقوية المؤثرات (ويضطر الفنانون لاجل هذه التقوية الى المنافسة المتبادلة) زيادة عيار التناقضات الظاهرية والانسياق وراء الكاريكاتير بشكل غير ملحوظ بالنسبة له

وعبثا يقولون كذلك ان انفلاندا يحيي التقاليد المجيدة للتصوير الاسباني القديم فالتصوير الاسباني القديم لم تكن في الواقع غريبة عنه المؤثرات غير انه كان حاويا على مضمون داخلي غني كان لدى الرسم الاسباني عالم كامل من الافكار أعطاه « روحا حية » والآن ولى زمان هذه الافكار حتى في فرنسا فهي لم تعد تتوافق مع وضع تلك الطبقات الاجتماعية التي يقوم الفن الحديث لاجلها وليس لهذه الطبقات الاجتماعية من ان تبدل هذه الافكار البالية فهي بنفسها تستعد للخروج من المسرح التاريخي ولذا تتميز تقريبا بالاهمال الكامل من الناحية الفكرية ولهذا السبب ليس عند الرسامين المعاصرين من امثال انفلاندا سوى السعي الى المؤثرات ولهذا ينجذب اهتمامهم بالسطحية وبقشورية الظواهر يودون قول شيء ما آخر ، شيء جديد ولكن لا شيء عندهم لذا يلجأون الى المناقضات الفنية الظاهرية فهي تساعدهم ، وعلى الاقل في اذهال البرجوازي (épater les bourgeois)

وانطلاقا من هذا لا اريد أن أقول بأنني لا أرى شيئا جيدا في الانطباعية كلا اطلاقا ! فأنا أرى أن العديد من تلك الاستنتاجات التي توصلت اليها الانطباعية غير موفقة الا انني أرى أن المسائل التكتيكية الموضوعة امامهم تحظى بقيمة غير قليلة

ان النظرة الجدية الى المؤثرات الضوئية تزيد من احتياطي المتع التي يحصل عليها الانسان من الطبيعة ونظرا لان الطبيعة ستصبح بالنسبة للانسان في المجتمع المستقبلي » وعلى الارجح اغلى وأثمن مما هي الآن فمن الضروري الاعتراف بأن الانطباعية ايضا تعمل ، وان كان ليس بصورة ناجحة على الدوام ، لصالح هذا المجتمع فهي قد جلبت لنا بشاشة الحياة المضاءة بالشمس » ــ هذا ما يقوله عنها كميل موكلير القريب جدا منها يجب لاجل هذا توجيه الشكر الى الانطباعية ، وان كانت في حالات نادرة استطاعت نقل بشاشة الطبيعة الرائعة هذه بصورة ناجحة ولكن موكلير هذا يعترف بأنه مثلا لا يصل الاهتمام الفكري لدى الانطباعيين الفرنسيين ذروة الاهتمام التكنيكي اطلاقا ويعزي موكلير هذا الامر الى عداد نواقص الانطباعية وانني ارى بأنه يعبر عن الوضع بصورة ناعمة للغاية ان انعدام النزعة الفكرية لدى الانطباعية يشكل الاثم الاول الذي بنتيجته تتحدد مع الكاريكاتير والذي تجعلها غير قادرة اطلاقا على القيام بانقلاب عميق في التصوير لدي تحفظ آخر لا يقل أهمية عن غيره بالنسبة لي . يوجد انطباعيون ــ وانطباعيون. ينسبون اليهم ، وفي حالات غير قليلة ، مثلا السويدي كارل لارسون الذي كان من الممكن أن يكون اتهامه باللافكرية غير عادل وقد احتل لارسون في معرض البندقية السادس مكانا مشرفا للغاية فأعماله فائقة من الناحية الفكرية وخاصة « بورتريه ابنتي الكبرى » و « أثناء فتح الباب » و « العشاء » وبشكل عام ، كل لوحاته جيدة وتستحق المشاهدة ونجد عنده الكثير من الضوء والهواء والحياة

بحيث يترك الجدار المخصص له في القاعة السويدية انطباعا منعشا ومنشطا
حقا واذا كان ثمة شخص قادر على نقل الابتسامة الضوئية فهو لارسون
بالذات واذا كان الكثير مما أبدعه مدين به في الواقع للانطباعيين فهم يمكنهم ، ومن
الانصاف قول هذا ، الافتخار بتأثيرهم المثمر

ولكن لاحظوا ، ان لارسون بعيد للغاية عن تلك المؤثرات المتناقضة ظاهريا والتي
يميل اليها بقول انفلادا الذي كنا قد تعرفنا بـه

سماته المميزة **البساطة والطبيعية** . ومن هذه الناحية هو نفسه على ما يبدو
شبيه بمؤلفاته صورته الشخصية التي رسمها هو نفسه بالالوان الزيتية موجودة
في المعرض وعندما تنظر الى هذا البورتريه فانك تشعر بتعاطف أكيد تجاه الرسام
السويدي الموهوب غير جميل ولكنه منشرح الصدر ومبتهج وهو يبرز احتياطا
هائلا من البساطة القوية والجدية بحيث تبدو مضمونة ضد أي تناقض ظاهري فارغ
ومتبجح وضجوج لا تهمه التأثيرات الضوئية فقط فالضوء ـ بالنسبة لـه
وسيلة وليس بالشخصية الرئيسية لمؤلفاته الفنية أعماله مفعمة بالحياة وقوتها
نأخذ « **العشاء** » فتى وفتاة يجلسان الى طاولة فوقها مزهرية غير كبيرة ، قصعة
وقدح وطقمان يأكلان بجدية وبوعي كامل بأهمية الواجب المطلوب منهم انهما ،
كما يقول الفرنسيون Sages (مطيعان) وان خلقهما المطيع معبر عنه بشكل
فكاهي محبوب ومؤثر ولطيف

وانها لجيدة كذلك ، وجيدة جدا لوحته « الباب المفتوح » اذ يرى المشاهد من
خلال الباب المفتوح والملتف بالنباتات ما هو موجود داخل الغرفة ساعة ضمن اطار
وغطاء عال ومن الانتيكا ونافذة لها ستارة الخ وكل هذا ، مثلما هو الحال دائما
عند لارسون بسيط للغاية وان هـذا الوضع البسيط للغاية تفوح منـه النقاوة
والنضارة والسكينة انها حياة مسالمة رغيدة وقد تذكرت لوحات **بيوتردي غوخ**
أثناء استمتاعي بلوحة لارسون « الباب المفتوح » علما ان لوحات **دي غوخ** لا تقارن
اطلاقا وقد عبر بيوتر دي غوخ بصورة أفضل من أي رسام هولندي آخر عـن
تلك السعادة بالحياة الهادئة والثرية والتي كان للبرجوازية الهولندية حق الاستمتاع
بها وقـد انعكس في لوحات بيوتر دي غوح جانب غير قليل الاهميـة من الحياة
الهولندية آنذاك ، تلك الحياة التي لم يستطع هولنديو المدن الا أن يتمنوها وتدل
ألوان لارسون المائيـة على أن مثل هـذا الجانب لا يحظى الآن بمثل هذا الاهتمام
اطلاقا لارسون ـ ظاهرة فريدة من نوعها ، وليس من قبيل الصدفة ذاك الوضع
بأنه قد ظهر في أحد البلدان الاسكاندينافية التي لا تزال تناقضات المجتمع الحاليـة
تقف عند مرحلة غير هامة غير أن سعادة الحياة الهادئة والميسورة في هذه البلدان لم
تعد تبـدو للجميع المقياس الاعلى للسعادة واسطع برهان على هذا يبرز من خلال
مثـال **ابسن** .

ان حياة لارسون المسالمة الرغيدة جذابة الا ان دائرة الافكار المرتبطة بهذه الحياة ضيقة للغاية ولهذا السبب ، رغما عن حبي لها ، فأنا قد انتقلت بكل سرور منها الى تلك اللوحات الاكثر غنى من حيث المضمون وان كانت غير رائعة من الناحية الفنية مثل لوحة مونكاش « مشرد والليل » في القاعة الهنغارية ولوحة الاسباني بيلباو غونتسانو العبدة » في القاعة المركزية

الجنود المسلحون يقودون بعض المتشردين الذين القي القبض عليهم أثناء الحراسة الليلية ومن بين المقبوض عليهم شاب يداه مقيدتان وهو مضطرب للغاية ومنكس راسه من الحزن رآته امراة شابة وعرفته ، وهي كانت سائرة حاملة سلة في يدها ، وعلى الارجح كانت في طريقها لشراء حاجيات الصباح وقد توقفت أمام هذا المشهد وفي حالة من التعجب الحزين فنظرتها وهي كلها ــ عتاب مجسد وهذا هو السبب الذي دفعه الى تنكيس راسه . المتشردون الآخرون يخطون خطوات عادية دون اضطراب رجل مقبوض عليه يسير في المقدمة تبرز على ملامحه تعابير الاصرار المرعب وآخر أكبر سنا انفه احمر وهو يدهش الآخرين بهيئته البشرية المطحونة وثالث ينظر بفضول ما الذي أقلق رفيقه وفي السارع الضيق الذي يقاد فيه المعتقلون ، تجلس بائعات تشرن بالاصابع الى المراة الشابة احداهن عجوز سمينة تنظر متفحصة وواضعة يدها على خاصرتها بصورة احتقارية وهي مدركة تماما للكرامة الخاصة مثل مدام بايسار في « كرينكيبيل » لاناتولي فرانس ، وهي ترى انه من المهين للذات حتى دفع الدين لبائع الخضار الذي يقع في أيدي البوليس وهنا يسير اطفال حفاة يحملون الكتب في أيديهم من الممكن أن يكونوا متشردي المستقبل ولعلهم سيكونون مناضلي المستقبل من أجل نظام اجتماعي أفضل لانهم لايتعلمون عبثا طفل ينظر الى المقبوض عليهم بوجل مختلط بالانذهال وفتاة تنظر بفرح وغبطة الى ما تراه ومن البائعات في الجزء الامامي العجوز التي تبيع الخضار فهي تنظر كما لو كانت تتأمل وتتبصر حول ماذا ؟ حول حزن تلك المراة الشابة التي كان مصيرها مرتبطا بشكل او بآخر ، بالمقبوض عليه ؟ من المستبعد يبدو لي أنها منهمكة بالتفكير فيما اذا كانت ستتمكن من الحصول اليوم على الربح الذي يؤمن لها عيشها الحقيقي فهي لم تفكر بشيء آخر اطلاقا

فهذه ليس حياة رغيدة مسالمة وهي بعيدة عن أيضا عن حياة « عبدة » بيلباو غونتسالو تصوروا عدة نساء شابات يحترفن بيع أجسادهن انهن كن يسرحن ويتغندرن ويتزيين ويجلسن انهن يضحكن بمرح وينتظرن الضيوف الشارين وفي الجزء الخلفي امراة مليئة ، وهي على أساس عمرها المالكة الفخرية لهذه المؤسسة ــ وكلبة على الركبة وتعبير عن راحة الضمير الكامنة على الوجه وهي أيضا لا تأكل الخبز عبثا فلديها أيضا الكثير من الهموم . وترون في الجزء الامامي

امراة شابة لم تكمل بعد ارتداء ملابسها وهي أيضا متفندرة   هذا ـ ((**بضاعة**))
مادامت بعد لم تعتد على تنفيذ التزامها المرح   ولكن لا مخرج واصبري   تحصل
على الحب   ولهذا السبب لا تنزعج صاحبة البيت من حزنها   وباختصار ، أمامنا
دراما حقيقية مؤثرة

سيقولون لي ـ وسنسمع هذا الآن كثيرا ، بأن تصوير مثل هذه الدرامات
ليس من اختصاص التصوير اطلاقا والذي مهامه غير شبيهة بمهام الادب   ولكن
لماذا ليس من اختصاصه ؟ ولماذا لا يجوز للرسم من ان يصور **على طريقته اي بالالوان
وليس بالكلمات** ما يصوره الادب ؟ تقوم مهمة الفن على تصوير كل مايهم الانسان
الاجتماعي وان الرسم ليس استثناء من القاعدة العامة على الاطلاق   ومن الجدير
بالذكر أن هؤلاء الناس انفسهم الذين كان بودهم **فصل** الرسم عن **الادب** بفجوة
كاملة ، **غالبا ما يرحبون بالامتزاج الوهمي والمستحيل** للرسم مع **الموسيقى**

انهم يعجبون ((**بسمفونيات الالوان**)) المختلفة   وهذا مفهوم   عندما يحاول
هؤلاء الناس فصل الرسم عن الادب بجدار صيني ، فهم بذلك يناضلون خاصة
ضد عنصر الفكر الذي يخضع الادب لتأثيره   وكما هو معروف ، بشكل اسهل
من الموسيقى   *Das ist des Pudels kern

وبما أنني تحدثت عن الرسومات والرسامين الذين ليست غريبة عنه السمة
الفكرية فسوف أتناول أيضا لوحة يوسف ايزرائيلس ((**مريم العذراء في كوخ**)) .

امراة شابة رثة الثياب حافية تجلس على كرسي من القش وتحمل على
ركبتيها ابنها وتطعمه شيئا ما بملعقة   لاشيء يدعو للتعجب على وجه هذه المرأة
او بالنسبة للوسط المحيط بها   انها امراة عادية كليا وفي كوخ عادي كليا   لماذا اذن
هي ـ مريم العذراء ؟ لانها تلك الام مثل عذراوات رفائيل ((الساميات))   ويكمن
سموهن وبالذات في أمومتهن ، بينما يبرز هذا عند رفائيل كما هو الحال بشكل عام
في الفن المسيحي ، كسمة بشرية ، وحتى ليست بشرية فقط   انها من سجايا
الالوهية ، وهي عند ايزرائيليس **تعود الى الانسان** .

كان الانسان في السابق ، وحسب تعبير فورباخ خاضعا للقوى المجهولة بينما
هو يدرك الآن كل شيء وتعز عليه السجايا البشرية لانها ، وبالذات ، تعود للانسان.
وهذا انقلاب كامل   وقد غناه هانيه

Ein neues lied , ein schäneres lied ,
Ofreunde , will ich euch dichten ,
Wir wallen hier , avf Erden schon

---

* ها هنا اذن الكلب مدفون

Das Himmelreich errichten* !

ثمــة اهميــة فكرية تملكهــا لوحة سيلفو روتي في القاعــة المخصصة لفناني البندقية واسمها « الاحسان » (Caritá) غرفة طويلة ضيقة يجلس فيها فقراء من مختلف الاجناس والاعمار يأكلون من صحن شوربة ، وواضح أنهم حصلوا عليــه لتوهم بعض الاشخاص يجلسون وهم يتوقعون الصدقات ليست سيئة تلك الام التي تعجل في اطعام طفلها ولا بأس بالعجوز الذي يتناول طعامه ووجهه نحو الحائط وتترك اللوحة كلها انطباعا حول الصدق الكامل لا شيء يدعو للانفعال والتأثير ، كما انه لاشيء مختلف انها صفحة من الحياة الاجتماعية الحديثة

ثمــة لوحتان متميزتان أيضا بسمــة الفكر وهما للبلجيكي ايجين لارمانس **« الدراما البشرية »** و **« أرض الميعاد »** .

تمثل الاولى فلاحين فلاحين يحملان جثة شاب أمامهما فتاة تبكي وتمشي الهوينا ، وفي الخلف عجوز تبكي وجهان طافحان بالحزن العميق اللوحة مؤثرة فيها الكثير من الحقيقة والدراماتيكية ومن المؤسف فقط أن الجو اللوني العام البارد والحاد عند لارمانس يفسد الانطباع الجمالي بنسبة كبيرة

تحظى « **أرض الميعاد** » بأهمية رمزية على ضفة النهر يقف شخصان يلبسان ثيابا رثة (احدهما ينتعل حذاءا قرويا والآخر في معطف انهما ينظران الى بعيد حيث ترتسم مدينة ما فهما ، بالتأكيد ، يشعران بالبرد يلف عنقهما منديلان . والطاقيتان الشتويتان مسمرتان على رأسهما الاشجار النامية على ضفة النهــر تتمايل تحت ضغط الريح الشديدة والسماء مغطاة بالغيوم ومن بعيد تشاهد المدينة التي تنظران اليها ، وهي مضاءة بضوء الشمس المرحة والساطعة كل شيء فيها مضيء وهادىء وجيد وقد سمعت كيف أن ايطاليا كان واقفا أمام هذه اللوحة قد قال لمشاهد آخر مغزى هذه اللوحة بمحاكمات مطولة حول ذاك الموضوع وهو انــه **هناك جيد حيث نحن غير موجودين** .

من الممكن أن يكون **لارمانس** قد أراد التعبير عن هذا الراي بالذات في لوحتــه **« أرض الميعاد »** ولكن من المعلوم أن مدينة ما موجودة فعلا على لوحته وهي هناك مخبأة فعلا عن الجو المتلبد ومن أين اذن يجب أن نستنتج بأن **« أرض الميعاد »** ، هــي برأيــه ، ليست أكثــر من أوهــام لاناس عتيقــين بارديــن مــن نــوع fata morgana[1] ? أنا لا أعلم

---

* سنبــدأ يــا أصدقــاء الآن
أغنيــة جديــدة أفضــل أغنيــة
وسنحــول الارض الــى سمــاء
وستصبح حرفيــة الارض هي الجنــة
(ترجمة حرفية عن النص الروسي)

سأذكركم ، قبل ان انهي حديثي ، عن التصوير العقائدي (اذا صح التعبير) بلوحة للامريكي **هاري ميلتشيرس** وعنوانها « **العشاء السري** » غرفة منارة بلمبة معلقة لها اباجورة معدنية رخيصة ولكنها حديثة الصنع يجلس فيها السيدالمسيح مع تلامذته امام كاس يشع نورا وأمام التلامذة كؤوس زجاجية غير كبيرة تماماً مثل تلك التي يستخدمونها لشرب النبيذ في مقاهي اوروبا الغربية الرخيصة رأس المسيح محاط بهالة وهو له هيئة اليانكي القوي والنشيط شعره قصير لـه شاربان ولحية غير طويلة واذا حلقنا شعره فوق الشفة العلوية وعلى الوجنتين وابقاء خصلة غير كبيرة فوق الذقن فانه سيبدو وكأنه قد أسس تروست اللحم أو تروست ستيريني هنا نوع من couleur locale

ولكن مهما كان هذا الاختلاط اللوني مضحكا ، فانه يجب القول بأن ثمة شيء ما اصيل فعلا في تعابير وجه المسيح فهو قد أخفض الراس ، وكأنه خجل بسبب خيانته ليهوذا

ان تلامذته أيضـا قـد دفعوا اتاوة الاختلاط اللوني المحلـي بعضهم ـ يشبهون اليانكي كليا انا لست واثقا من أن هذه التحديثية الغريبـة هي نتاج السذاجة العادية من الممكن ان تكون ثمة فكرة ما مخبأة ولكن ما هي ؟ أعترف بأنني لا أفهم ولست واثقا من أن ميلتشيرس نفسه كان يفهم بوضوح لماذا كان يحتـاج الى تحديث ذاك الحدث بالذات من حيـاة عيسى الذي لا يخضع اطلاقـا للتحديث من حيث طبيعته الصوفية

ان السمة الفكرية في الفن جيدة بالطبـع ولكن فقط عندما لا تحمل الافكـار المصورة بصمات الدناءة والحقارة وكان من الممكن أن يكون غريبا جدا فيما لو لم تكن هناك دناءات بين المؤلفات الفنيـة الفكرية لعصرنا من المعروف أن احتياطي الافكار التي تتوجه الى الطبقات العليا يتسم الآن بضحالة مدهشة ومن الجدير بالذكر التحدث عن الحقارة فقط عندما تملك طابعا مشهودا وهي بارزة فعلا على لوحة شارل ارمانس الاحسان » امرأة شابة في رداء مترف ترضع من ثديهـا ، ومن الواضح انها ترضع طفلا غريبا وفقيرا انه لمنظر مؤثر للغاية ! وان الرداء المترف مصور في موضعه بالضبط واذا تذكرنا انـه حتى في انكلترا التي يعتبر فيهـا الاحسان ناميا للغايـة لاتزيد المبالـغ التي يحصل عليهـا الفقراء من أعمـال البر والاحسان ، وفي اقصى حدودها ، عن **واحـد في المئـة** من القيمـة الزائدة التي يمتصهـا الراسماليون من البروليتاريا فانـه يجب القول بأنه لكان يجب علـى البرجوازية أن تخجل من احسانها ، وهذا أحد اقسى الشواهـد الموجهـة ضـد النظام القـائم

اعجبتي جدا لوحة الايطالي جوزيف دي سانكيس ، « **يحل المساء** » شارع المدينة الكبيرة الصاخب . تضاء فوانيس الشوارع ، وتنار المخازن ، وينعكس نورها

بصورة جميلة في الغدران التي تغطي الرصيف وفي الاسفل على الرصيف ــ المدينة في المساء بنورها الخاص المتميز ، والى الاعلى في نهاية الشارع تسقط حزمة من ضوء النهار الفائت

وقد صور دي ــ سانكيتس بصورة فائقة هذه اللحظات من الصراع السلمي لضوء الليل مع نور النهار والتي يمكن لكل منا ملاحظتها في مختلف الاحياء في سائر مدن عصرنا

وقد ابرزت بعض اللوحات حياة القرية والريف تمثل لوحة فرانشيسكو جيولي « **خريف منطقة توسكان** » مجموعة غير كبيرة من الفلاحين الشبان تعمل في جني العنب انهم أقوياء نشطون سعداء المحصول ، على ما يبدو ، جيد في هذا العام ويشعر المتفرج بهمتهم ونشاطهم وسعادتهم فهنا يجري تصوير **سلطة الارض** في مظهرها الجذاب ، وقد تذكرت المرحوم اوسبينسكي أثناء مشاهدتي لهذه اللوحة فهو كان بالتأكيد قد فرح بها مثلما فرح ذات مرة ببعض أشعار كالتسوف.

اللوحات وافرة في معرض البندقية العالمي السادس البعض منها جيد للغاية وهكذا مثلا ان كل من يدخل الى قاعتي الفنانين البنادقة لا بد وأن يتوقف أمام بورتريه ج كاردوتشي التي رسمها الكسندر ميليزي وفي القاعة الثانية « بورتريه رجل » وقد رسمها تالاميني وفي القاعة الهنغارية تبرز بورتريه الكونت بيير دي فييا التي رسمها بصورة جيدة ي ف لاشلو ، وفي القاعة الاسبانية بورتريه امراة السالفينو توفاناري الخ الخ

بيد أن أفضلها اطلاقا البورتريتات النسائية لموريس غريغينا غن امراة تلبس الرمادي ولجون ليفيري امراة تلبس الخضار »

وفي الواقع تشغل البورتريه مكانا متميزا بين سائر انواع الرسم وهي بالطبع غير مستقلة أيضا عن تأثير الزمن لنأخذ مثلا بورتريتات **دافيد** ونقارنها مع تلك اللوحات التي تنعكس فيها تلك المفاهيم التي سيطرت في أوساط البرجوازية الفرنسية الثورية في نهاية القرن الثامن عشر فبورتريتات دافيد تحظى ، وحتى الآن ، بالثناء والمديح وان الكثيرين الآن يهزون أكتافهم بصدد « بروت و غوراتسيييف » التي رسمهما

لماذا ؟ ببساطة متناهية بالنسبة للعديد من معاصرينا ليست فقط غريبة بل ومنفردة كذلك الافكار الثورية التي الهمت **دافيد** ، كما أنه غريبة علينا جميعا وبصورة كلية تلك المفاهيم والاذواق التي اتحدت بها تلك الافكار الثورية العظيمة في عقول فرنسي ذاك الوقت ان القيمة الرئيسية للبورترية هي دائما في تماثلها مع الاصل لذا تختبىء عن معاصرينا الموهبة الهائلة والشجاعة الصادقة لدافيد ولهذا السبب كان اعجاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر ببورترتيات دافيد أقل بكثير .

واما ما يتعلق بموريس غريغينفاغن فهو بلا شك فنان موهوب جدا يعيش في عصر كانت فيه المفاهيم الخاصة بالبرجوازية تتسم بضيق الافق وضحالة المضمون. ففيها لا شيء يلهم الانسان الاجتماعي للقيام بمأثرة أو شيئا ما يجبره على التضحية بالنفس لاجل الخير الشامل وان كل ما يلمح الى مثل هذا التفاني يبدو لهذه الطبقة الساقطة مصطنعا و « **مسرحيا** » فهذه الطبقة تطلب « البساطة غير أن « **البساطة** » بلغتها تعني ما هو **غريب على العنصر الفكري** . فالبساطة الحقيقية التي الهمت مثلا الرسامين الهولنديين وتتذاك وأثناء النضال البطولي ضد المضطهدين الاسبان لا تحمل ادنى بريق في عيون اطفال البرجوازية الحاليين فهي **ايضا** « **مسرحية** » بالنسبة لهم ولكي لا تبدو البساطة بالنسبة لهم يجب عليها أن تكون **ممكيجة** على النمط القديم فالقديم في عيونهم جيد لانه يذكرهم بذلك الزمان الطيب الذي لم يعرف « المسائل الملعونة » لايامنا وكان يؤمن بسذاجة بما لا يمكن لا للبرجوازية ولا لدافنها المستقبلي ـ البروليتاريا من أن تؤمن به ولهذا السبب يضفون صفة الكمال على القديم

ان البورتريتات جيدة ليس فقط لانها تربط الفنان بنسبة أقل بل هي جيدة كذلك لانها تخلد سمات الاجيال التي تتناوب الحياة بسرعة ، وبهذا الشكل تسهل عمل المؤرخ وعالم الاجتماع فبورترية بيرتون الاكبر التي رسمها اينجر تستحق بحثا كاملا وفي هذا الصدد هامة وممتعة للغاية « **بورترية السيدة** » في هذا المعرض لكاراليوس دوران فهي جيدة بحد ذاتها فهذا الوجه النحيل والشاحب لا يعبر عن القرف المتقلب بقدر ما يعبر عن الكآبة وما أن تنظر الى هذا الوجه حتى تبدأ ادراك ضرورة حاجة الناس **الى ما هو جديد** اي وفي الواقع الى فن لا فكري لماذا تحتاج السيدة x الى الافكار ؟ ما حاجتها الى هيكوب وما حاجة هيكوب اليها ؟ وما اكثر أمثال هؤلاء الناس الآن في طبقات اوروبا وامريكا « العليا

يحتوي معرض البندقية على العديد من المطبوعات على الحجر والرسومات بالمراقم والرسومات بالريشة الخ وهي موجودة في عدة قاعات وهي تكثر خاصة في « **القاعة الهولندية** » فهنا كل شيء تقريبا هام ومعبر وجدي وقوي ولكن افضل شيء هنا مطبوعات غافيرمان على الحجر عددها سبع

لقد أعجبتي خاصة بورتريه الاجتماعي الديموقراطي السابق والفوضوي حاليا الهولندي **دوميلا نيفينغايس** وتكاد تصل الى مستواها بورتريه الدكتور **بيست** وهي كلها تتميز ، كما لو قلت ، بالامانة ففيها لاشيء يثير الانفعال والاثارة بل كل شي فيه صدق حتى النهاية غافيرمان فنان كبير ، وحتى أنه كبير جدا !

جيدة كذلك اعمال دي ايوسيلين ـ دي ـ اينومخ في مجال الطباعة على الحجر: « طريق الصليب و « **دعوة بيوتر واندريه** » فالاولى تصور مسيرة عيسى الى

الاعدام فهو يسير نحيلا واهنا ولكن ثابتا غير متردد ومتوجها بحركة مهدئة الى النساء المرافقات وينظر الحرس الى هـذه الدراما نظرة اللامبالاة دون الشك بعظمتها فهم مأمورون هذه « وظيفتهم ناهيك عن أنهم لا علاقة لهم اطلاقا بما يجري والعمل الآخر يظهر عيسى بهيئته النحيلة الرشيقة ـ كانسان مفكر ، ويظهر الرسل ـ صيادين صحيحي الجسد سليمي النفس ،. وهم محتفظون بكل سذاجتهم وروحهم الطبيعية البدائية في حضن الطبيعة المشهد على ضفة البحيرة ، والمنظر جميل للغاية

مما يذكر أيضا امراة أمام المرآة » لآدولفو ماريني انها امراة تدهش المشاهد بجمالها المتناسق وجسدها النضر انه عمل على غاية من الاتقان

وماذا يمكن قوله عن فن النحت ؟ سأذكر قبل كل شيء ، بعض أعمال ليوناردو بيستولفي انها ، في معظمها ، شواهد (قبور) مشبعة بالموت واهمها ما يخص عائلة بانس في كوجو (la sfinge)* امراة جالسة على حجر القبر العالي ، شعرها طويل تفوح منه رائحة الاستهتار ، وهي جامدة في وقفتها ، ووجهها يوحي بالتفكير المتوتر والمثابر اصابع يديها تضغط على ركبتيها بصورة تشنجية . ويعبر هذا الضغط من أصابعها الطويلة الرميلة على الركبتين عن عذاب السر غير المكشوف أعتقد أن هـذا ليس سفينكس بـل هو الكائن الذي يضرب على لغـز سفينكس المعذب ، على مسألة الموت

من وجهة نظر العلوم الطبيعية لا شيء سريا في الموت

من وجهة نظر العلوم الطبيعية لا يحمل الموت أدنى سر الموت على كل حال ليس سفينكس اطلاقا ويمكن القول عن أي ميت كان كما قال في وقت ما شيلي عن الشاعر الميت كيتس : « He is made one with nature » أي (« اتحـد مـع الطبيعة ») وان كل من اعتاد على النظر الى مسألة الموت من وجهة النظر الغيبية ويرى فيه لغز سفينكس الغريب لا بد وأن يترك فيهم تمثال بيستولفي انطباعا قويا .

ان « الاتحاد مع الطبيعة » لا يتضمن أي شيء غيبي ، بل فيه أحيانا الكثير جدا من الانحراف وخاصة بالنسبة للذين فقدوا كائنا قريبا لهم ومن هذه الناحية كان الموت دائما يجذب نظرات الفنان اليه ويتمثل هذا الموضوع في معرض البندقية السادس من خلال المجموعـة البرونزية لالبير بارتولوميه « طفل ميت » امراة

---

* سفينكس في الاساطير اليونانيـة نصف امراة نصف لبوة كانت تقطن على صخـرة بالقرب من فيف وكانت تتوجـه الى المارة بلغز تطلب منـه حلـه واذا لم تحصـل على الرد كانت تلتهمهم والسـؤال من يسير على أربعة صباحا ، وعلى اثنين ظهرا وثلاثة مسـاء وحزر اوديب الانسـان ـ في الطفولـة والشباب والكهولة » . وسفينكس في مصر القديمـة هو أبو الهـول المترجم

جالسة تضغط في يديها جسد طفل ميت هيأتها كلها تدل عن الحزن الفظيع وهي من أروع مؤلفات النحت من تلك التي يمكن رؤيتها في هذا المعرض

وتوجد في هذه القاعة ذاتها أي الفرنسية مجموعة هامة أخرى ـ « **قبلة** » لواضعها **دال** فاوت عانق نيمفا ويقبلها بعنف شديد ، انه موضوع قديم مثل الموت الا انه معالج بقوة هائلة من التعبير

وأخيرا ، لا يجوز في هذه القاعة بالذات تجاوز التمثال الجصي دون اهتمام وهو لرودان امرأة ممددة انها عمل غير مكتمل لا يوجد لدى المرأة يدان أشكال جسدها بالكاد موضحة غير انه فيها ، وبلا أدنى جدال ، الكثير من الجبروت ولكنني لا أفهم سبب عرض أعمال غير منجزة بالكامل وقد سمعت كيف قارن بعض الزوار هذا التمثال بتماثيل ميكل انجلو الموجودة في مصلى كنيسة سان لورينتشو في فلورنسه ان اسلوب رودان يذكر فعلا ، بصورة جزئية ، بأسلوب ميكل انجلو واذا كان العديد من تماثيل هذا الاخير قد بقيت غير مكتملة فان هذا قد جرى فقط بسبب ظروف قاهرة وكان من المستبعد أن يرضى ميكل انجلو بعرضها بهذا الشكل غير المكتمل ولاجل هذا كان الشعور الجمالي ناميا فيها بقوة بالغة

لنتوقف امام **فتاتين** برونزيتين ـ هما عاملتان في معمل ـ للرسام والنحات البلجيكي جول فان ـ بيسبروك ينتمي هذا الاخير سوية مع كونستانتين مينيه وبيير بريك الى تلك المجموعة من النحاتين البلجيكيين الذين يعيرون أهمية كبرى للعنصر الفكري منذ فترة غير بعيدة أجاب فيكتور روسو ـ بلجيكي أيضا على سؤال كيف ينظر الى عنصر الفكر في الفن بما يلي انني مقتنع قناعة ثابتة بأن النحت يمكنه أن يفرق الهامه من الفكر وأن يعتمد عليه لكي يظل جميلا هنا يحبون الاشكال الجميلة فيم تكمن مهمة النحت ؟ انها تقوم على ترك انطباع الانفعال الروسي في الكائن واجبار البرونز أو على انشاد قصيدتكم ونقلها الى الناس انه رد فائق*

ان السير بنجاح على طريق ميكل انجلو تتطلب القدرة على التفكير والاحساس بنفس الطريقة التي كان يفكر ويشعر بها الفلورنسي العظيم يجب امتلاك القدرة على التألم بآلام المجتمع المحيط مثلما كان ميكل انجلو يتألم

Grato m'é il sonno , e più l'esser dir sasso

Mentre che'l danno e la vergogna dura

Nan veder , non sentir m'è gran ventura ,

Perá , non mi destar ! deh parla basso ! (٢)

---

* ورد هذا الرد في كتاب بيكا الفن العالمي الخ » الصفحة ١٩٠ ـ ١٩١ .

انه لشرف كبير يحظى به مينيه وبريك وبيسبروك نظرا لانهم يدركون أهمية العنصر الفكري في الوقت الذي يتولع فيه معظم فناني جميع البلدان بالانفعالات والمؤثرات الخارجية ذات التناقضات الظاهرية ويفسر سبب الاهتمام بعنصر الفكر لديهم الى واقع أن فئة هامة جدا من البرجوازية الصغيرة البلجيكية غير راضية عن الوضع وتميل الى المعارضة والى ادانة النظام الاجتماعي القائم هناك ففي بلجيكا تتميز الانتيليجنسيا بسعة اطلاع أوسع مما هو الحال في فرنسا والمانيا وسويسرا وتضم صفوف حزب العمال البلجيكي العديد من المثقفين لدى هذه « الانتليجنسيا نوايا حسنة كثيرة ، غير ان هذه النوايا لا تشفيهم اطلاقا من التأثيرات البرجوازية وهذا من السهل رؤيته في المؤلفات الفنيــة لمجموعة مينيــه وبريك وبيسبروك

لنلقنظرة الى عاملتي المعمــل لبيسبروك كائنـــان يعانيـــان من نقص في الغــذاء وفقر في الدم ومن ثيــاب رثـــة وجهــان نحيــلان يحمــلان بصمــات الادراك المبكــر انـــه بلا شــك ، شيء رائــع فالبرونــز « يغنــي فيهــم وبشكل فائق ملحمة الفقر والحرمان المبكر ولكن لا نسمع هنا اطلاقا أدنى احتجاج. انها قصيدة تعبر عن أشعار غير جميلة تدعو القارىء لان يقول تصبحون على خير لمن يتحمل كل شيء باسم المسيح.

في الحقيقة ، من الصعب توقع الاحتجاج من هاتين العاملتين ، وعلى الاقــل الاحتجاج الواعي ولكن في الواقع لا وجود بشكل عام للاحتجاج في غنائيات هؤلاء الفنانين انظر الى المجموعة الجصية لبريك « زوجات الصيادين فهي أيضا معروضة في المعرض اربــع زوجات ينظرن باهتمام الى الافق البعيــد وجوههن معبرة يبرز على هذه الوجوه الخوف على أزواجهــن الذين باغتتهم العاصفة في البحر تضغط المراة التي تقف في المقدمــة بيديها تعبيرا عن الفزع وعن التوسل والابتهال المستكين انه عمل رائع أيضا من الممكن ان تقولوا بأنه لا فائدة مــن الاحتجاج ضد العاصفة لن أجادل ولكن أرجو منكم الانتقال معي الى أعمــال مينيــه البرونزية **« عمال مناجم الفحم يعودون من العمل »** مجموعة من ثمانية عمال تخطو خطوات ثقيلة انهم منهكون من العمل المضني رؤوسهم كذلك مدلاة الى الاسفل ولا توجد أدنى اشارة الى أي راي أو فكر على جباههم المنخفضة انهم يمثلون الاذعان والاستسلام المجسد كما هو الحال عند فتاتي بيسبروك وهذا قد ذكرني **« بالعبد الابيض » لاميل زوارا** انــه أيضا عامل يسير ، لا أعلم ان كان الى عمله أو من عمله ولكن هيئته كلها تدل على ذلك وها هم مثل العبيد البيض عمال مينيه الفحامين ويذكرنا العبيد البيض أولئك « بخيول العمل » لدينفيمانس في القاعة الهولندية فهذه الخيول انشط وأكثر شبعا من العبيد البيض » لزورا ومينيــه . ومن هذه الناحية يعجبني أكثر ذاك المجسم لمينيه التي كان موجودا

في معرض باريز الدولي عام ١٩٠٠ والذي يصور عمال مناجم يحملون على حمالة جسد رفيقهم الذي مات في العمل فهناك يعبر وجه أحدهم تعبيرا يشبه الاذعان العبودي وبالطبع جرى تصوير عمال المناجم اولئك في ظروف استثنائية ولكن من المعروف ان الحركة التحررية للبروليتاريا الحديثة لا تشكل استثناءا اطلاقا فالفكر الاساسي لهذه الحركة يقوم النفي الحازم للاستكانة والاذعان ولماذا اذن لم تجد هذه الفكرة تعبيرا لها عند مينيــه أو اي فنان آخر ؟

لو اراد أحدهم أن يشكل لنفسه مفهوما حول الطموحات الاجتماعية العظمى لعصرنا ولو استطاع أن يفعل هذا عن طريق الاطلاع على تلك المؤلفات الفنية المعروضة في معرض البندقية العالمي السادس ، فانه لكانت قد ظلت غريبة عنه الشكوك حول أن فترتنا التاريخية قد طرحت « فكرة الفئة الرابعة » وان هذه الفكرة تحمل سمة عجيبة وهي بعث وتجديد « العبيد البيض شاعلة في قلوبهم التعطش للنضال ، وفي رؤوسهم – نور الوعي وان « ارض الميعاد » فقط كان من الممكن أن تلمح له الى أن الناس الذين ينتعلون أحذية غليظة والبسة مرقعة هم الذين يسعون الــى أفق سعيد ما ولكن لكان هذا التلميح قد ظل غير واضح وذي معنيين

ومن هنا نرى الى اي مدى كان الفن الحديث وحيــد الجانب والى اي مدى أصم تجاه طموحات الطبقة العاملة فالوجود هو الذي يحدد الوعي وليس الوعي هو الذي يحدد حياة الناس وان الطبقات العليا لا تسير ولا يمكنها السير ابعد من التألم والرأفة والشفقة تجاه المذلين والمهانين انها تتكلم عن الشفقة وتدعو الى الشفقة لوحات مونكاشي وبيلباو ورونى عن الشفقة يتكلمون ، وتدعو الى الشفقة تماثيل بيسبروك وبريك ومينيــه وان أفضل ممثلي الطبقات العليــا والذين لم يستطيعوا الانتقال نهائيا الى جانب البروليتاريا قادرون فقط على التمني « **بليلــة سعيــدة** » للمحرومين والمضطهدين مع فائق شكري أيها الناس الطيبون ولكن ساعاتهم قد تأخرت فالليل يقترب من نهايته ويبدأ « **يوم حقيقي** »

* * *

هنري ايبسن

غادر عالـم المسرح واحد من أبرز شخصيات الادب العالمـي المعاصر واكثرها جاذبية هنري ايبسن (المولود عام ١٨٢٨) كاد ، كمسرحي ، أن يقف أعلى من جميـع معاصريـه

وبالطبع ، يقع أولئك الذين يقارنونه بشكسبير في مبالغة جليـة وما كان بامكان المؤلفات الفنية المسرحية عنده من أن تبلغ ذرى مسرحيات شكسبير حتى في تلك الحالة التي لو كان يملك فيها القوة الهائلة لموهبـة شكسبير وحتى في تلك الحالة لكنا قد لاحظنا وجود شيء من العنصر اللافني ــ بل أكثر من هذا ــ العنصر المضاد للفن ان كل من قرا مسرحيات ايبسن باهتمام ومثابرة لم يستطع الا أن يلحظ وجود هذا العنصر فيها وبفضل هذا العنصر بالذات لمسرحياته تكون ، في بعض الاحيان والاماكن مملوءة بالاهتمام المشوق الاخاذ وتصبح مملة في أماكن أخرى

لو كنت خصما لعنصر الفكر في الفن لقلت بأن وجود العنصر المشار اليـه في مسرحيات ايبسن يجري تفسيره بأنها كلها مشبعة بهذا العنصر وكان يجوز لمثل هذه الملاحظة أن تبدو للوهلة الاولى صائبة للغاية

ولكن هذا كان من الممكن أن يبدو فقط للوهلة الاولى وانه في ظل وجود نظرة جدية الى القضية كان يجب الغاء مثل هذا التفسير لانه باطل كليا

فيم تكمن القضية ؟ اليكم ما يلي

ذكر رينه دوميك بانصاف ان ميزة ايبسن الاساسية كفنان هي مايلي « تذوق الافكار أي الهدوء الاخلاقي والاهتمام بمسائل الضمير (العقيدة الدينية) والحاجة للنظر الى جميع ظواهر الحياة اليومية من وجهة نظر واحدة عامة » وان هـذه السمة ــ عنصر الفكر تشكل قيمة هائلة

وبفضل هذه السمة بالذات نحن لا نحب مسرحيات ايبسن فحسب بل وايبسن نفسه أيضا وبفضلها بالذات كان لـه الحق بأن يقول (كما ورد في رسالته الى بيرنسون بتاريخ ٩ كانون أول ١٨٦٧) انه كان جديا في توجيه حياته[1] واخيرا ،

بفضلهـا بالذات أصبح ، وحسب تعبير ديوميك واحدا من اعظم أساتذة تمرد النفس البشرية *

ان الدعوة « لتمرد النفس البشرية بحد ذاتها لاتستثني أبدا السمة الفنية ولكن يجب أن تكون هذه الدعوة ــ الموعظة واضحة ومبدئية وأن يستوعب الداعي ــ الواعظ بصورة جيدة تلك الافكار التي يدعو اليها وان تدخل في عرقه ودمه وأن لا تربكه او تشوشه او تحركه في لحظة الابداع الفني واذا كان هذا الشرط الضروري مفقودا واذا لم يصبح الداعي سيدا كاملا لافكاره ناهيك عن انه اذا كانت أفكاره غير واضحة وغير مبدئية ، فعند ذاك يؤثر العنصر الفكري بشكل ضار في المؤلف الفني وعند ذاك تدخل فيه البرودة والاعياء والضجر ولكن لاحظوا أن الذنب لن يقع هنا على الافكار بل على عدم قدرة الفنان بمعالجتها وبسبب أنه لم يصبح مفكرا حتى النهاية لسبب ما ينتج عـن هذا ان ما يبدو للوهلة الاولى يعود الى أن القضيـة لا تتعلق بعنصر الفكر ، بل على العكس تماما ، بالنقص في هذا العنصر

ادخلت الدعوة « لتمرد النفس البشرية عنصر العظمة والجاذبية في ابـداع ايبسن ولكن عندما دعا لهذا « التمرد لم يكن هو نفسه يعرف الى ماذا يجب أن يؤدي لذا ، وكما يحدث دائمـا في حالات مماثلـة ، يثمن « التمرد » لاجـل « التمرد وعندما يثمن الانسـان « التمرد لاجل « التمرد فان دعوته تصبح بالضرورة غامضة واذا كان فنانا يفكر بواسطة الصور الفنية فان غموض دعوتـه سيؤدي من كل بد الى تحديد صوره وشخصياته بصورة غير كافية وسيتدخل في نطاق المؤلف الفني عنصر التجرد والتصوير المبسط وهذا العنصر السلبي يشكل، بلا ريب ضررا كبيرا بالنسبة لهـذه الصـور والشخصيات في جميع مسرحيات ايبسن الفكريـة

لنأخذ ، وليكن ، « براند » دوميك يعتبر أخلاق « براند » ثورية وان هذه الاخلاق ، هي بلا شك هكذا نظرا لانها « تتمرد » على الدناءة البرجوازية الوسطى براند عدو لدود لكل انتهازية ومن هذه الناحية ، يشبه الثوري شبها شديدا ولكنه فقط يشبه لا أكثر وفقط من جانب واحد لنستمع الى أحاديثه فهـو يهدر أيتها النفوس الفتيـة النشيطـة سيروا ورائي تنفسكم حي وحيوي سأقودكم الى النصر آجلا أم عاجلا ، عليكم أن تستيقظوا وان تصبحوا انبل وانقى وعليكم نسف سلاسل الحلول الوسطية اطردوا ضعيفي النفوس من خنادقكـم واضربوا العدو بكل قوتكم صارعوه حتى الرمق الاخير ! (٢)

كلام غير سيء اطلاقا ويصفق الثوريون لمثل هذه الكلمات بحرارة(٣) ولكن اين هو العدو الذي يجب « ضربه بكل قوة » ؟ لاي هدف يجب مصارعته حتى الرمق

* مسرح ايبسن ، مجلـة القارتـين ، ١٥ حزيران ١٩٠٦

الاخير ؟ فيم تكمن « كل التي تعارضها في دعوة براند الحارة « لاشيء » ؟ براند نفسه لايعرف هذا لذا عندما يصرخ الحشد فيه قدنا ! نحن كلنا نسير خلفك ! » من الممكن أن يقترح عليهم برنامج العمل التالي

سنسير الى الاعلى فوق امواج الانهار المتجمدة والى الاسفل في الاودية والقرى ، والى الامام وفي كل اتجاه سنفك العقد والكمائن ونحرر النفوس الاسيرة ونجددها وننقيها ، ونزيل جميع الآثار سنكون بشرا حقيقيين وسنحول الدولة الى مثل أعلى (٤) انظروا ماذا يحصل

براند يقترح على قرائه نسف قيد الحلول الوسيطة والعمل بصورة نشطة فيم يكمن هذا العمل ؟ في تجديد وتنقية النفوس التي وقعت في الاسر وفي ازالة آثار الترهل والكسل أي في أن يتعلم جميع الناس نسف قيد الحلول الوسطية وماذا سيحدث عندما ينسفون هذا القيد ؟ هذا غير معروف لا بالنسبة لبراندولا لايبسن نفسه ونتيجة لهذا يصبح النضال ضد الحلول الوسطية هدفا بحد ذاته اي بلا قصد بينما تصوير هذا النضال في الدراما ــ رحلة براند والحشد السائر خلفه الى الاعلى فوق الامواج ليس فنيا ، بل حتى مناقضا للفن لا اعرف اي انطباع قد تركه هذا التصوير فينا ، فبالنسبة لي قد ذكرني بدون كيشوت : فالملاحظات الارتيابية التي طرحها العامة من الناس المنهكين على براند تذكرنا بقوة بتلك الملاحظات التي طرحها سانشو على سيده الفارس ، الا أن سرفانتس يضحك بينما ايبسن يعد ويعظ لذا المقارنة ليست في صالح الاخير اطلاقا

ايبسن جذاب باهتمامه بمسائل الضمير « وهدوئه الاخلاقي وطبيعة موعظته الاخلاقية غير أن أخلاقه مجردة ولذا خالية من المضمون مثل أخلاق كانط

كان كانط يقول اذا طرحنا على علم المنطق سؤال ما هو حقيقي وحاولنا الحصول منه على جواب عنه فانه تحصل معنا لوحة مضحكة تشبه كما لو قام شخص ما بحلب الماعز ووضع شخص آخر الغربال

وفي هذا الصدد يسجل هيجل بانصاف أن مثل هذه اللوحة المضحكة تظهر عندما يطرح الناس على العقل العملي الصافي سؤالا حول ما هو الحق والواجب ويحاولون الاجابة عليه بواسطة هذا العقل

رأى كانط مقياس القانون الاخلاقي لا في المضمون بل في شكل الارادة ، وليس **فيما** نرغب بل في **كيف نرغب** وان هذا القانون يفتقد كل محتوى

يقول هيجل ان مثل هذا القانون « يشير فقط الى ما يستحيل عمله ولكنه لا يقول ماذا يجب فعله وهو مطلق لا بصورة ايجابية بل « سلبية » ، فهو ذات طبيعة غير محددة وغير نهائية بينما يجب أن يكون القانون الاخلاقي ، من حيث

جوهره ، مطلقا وايجابيا لذا لا يحمل قانون كانط الاخلاقي طبيعة أخلاقية*

وكذلك الوضع بالنسبة للقانون الاخلاقي الذي يدعو له براند فهو لا يحمل طبيعة أخلاقية وهو يبدو لا انسانيا البتة بسبب خوائه ، وهذا واضح جيدا ، مثلا في ذاك المشهد حيث يطالب براند زوجته بأن تودع القلنسوة التي مات فيها طفلها والتي ، حسب كلماتها ، حفظتها على صدرها بعد أن بللته بدموعها وعندما يدعو براند لهذا القانون ، غير الانساني بسبب خلوه من أي مضمون انما هو يحلب الماعز ، وعندما يقدم ايبسن لنا هذا القانون في صورة حية فهو يذكرنا بذاك الشخص الذي وضع الغربال — ورغب تقديم المساعدة في حلب الماعز

في الحقيقة يمكنهم أن يقولوا لي ان ايبسن نفسه يجري تعديلا جوهريا على دعوة بطله.

براند يهلك وهو ساقط نتيجة لانهيار ثلجي ويصرخ عليه « صوت » يقول ان الاله deus caritatis ** غير أن هذا التعديل لا يبدل من الامر شيئا ورغما عن هذا التعديل فان القانون الاخلاقي يظل في نظر ايبسن هدفا بحد ذاته ولو كان الفنان قد عرض أمامنا بطلا يدعو للرحمة فان دعوته كانت قد بدت ليس أقل تجردا من دعوة براند وكان من الممكن أن تظهر كأحد أنواعها والذي ينتمي اليه البناء سولنيس والنحات روبيك (« عندما نستيقظ نحن الميتون ») وروسمير وحتى — من المستغرب القول ! — رجل الاعمال المفلس جون غابريل بوركمان قبيل الموت

يدل السعي لديهم جميعا الى الاعالي فقط على أن ايبسن لا يعرف الى ماذا يجب أن يسعون جميعهم يحلبون الماعز

سيعترضون علي « ولكن هذه — رموز وسأجيب بالطبع والمسألة كلها تقوم على انه لماذا كان ايبسن مضطرا للالتجاء الى الرموز وهذا سؤال هام جدا »

يقول أحد المعجبين الفرنسيين بايبسن الرمزية هي صيغة الفن والتي ترضي ، في الوقت نفسه ، رغبتنا في تصوير الواقع ورغبتنا في الخروج أبعد من حدوده فالرمزية تقدم لنا ما هو محدد سوية مع ما هو معنوي ومجرد » ولكن، أولا ان صيغة الفن التي تقدم لنا ما هو محدد سوية مع ما هو مجرد ليست كاملة هي تماما مثل الصورة الفنية الحية التي تستنزف وتشحب نتيجة لشوائب التجريد، وثانيا لماذا تلزم هذه الشوائب فن التجريد ؟ فهي تلزم ، من حيث المعنى ، فقط

---

* فارنوا كونوفيشير ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، المجلد ٨ ، عام ١٩٠٢ ، الصفحة ٢٧٩ — ٢٨٠ (٥)

** الله رحيم .

كوسيلة للخروج عن نطاق حدود الواقع غير ان الفكرة (خارج حدود الواقع) يمكنها الخروج بطريقين اولا بطريق الرموز التي تؤدي الى نطاق التجريد ، وثانيا بالطريق نفسه الذي (الواقع نفسه ـ واقع اليوم الحاضر) يخرج أبعد من حدوده. مكونا الاساس لواقع المستقبل .

يظهر تاريخ الادب ان الفكر البشري يخرج عن حدود هذا الواقع بالطريق الاول احيانا ، وبالثاني في أحيان اخرى . فهو يخرج بالطريق الاول عندما يكون قادرا على ادراك مغزى الواقع لذا لا يمكن احيانا تحديد اتجاه تطوره وهو يخرج بالطريق الثاني عندما يتمكن من حل هذه المهمة الصعبة جدا أحيانا وحتى المستحيلة الحل وعندما يصبح ، حسب تعبير هيجل الجميل ، قادرا على لفظ كلمات سحرية تثير صورة المستقبل وانالقدرة على لفظ « كلمات سحرية » هو علامة قوة ، وعدم القدرة على لفظها ـ علامة ضعف وعندما يظهر في فن مجتمع ما الميل نحو الرمزية فهذا أول علامة على أن فكر هذا المجتمع ـ أو فكر تلك الطبقة الاجتماعية التي تضع بصماتها على الفن ـ غير قادر على النفاذ الى مغزى التطور الاجتماعي الجاري امامها فالرمزية ليست سوى دليل على الفقر وعندما يكون الفكر مسلحا بمفهوم الواقع لن يكون بحاجة للسير الى صحراء الرمزية

يقولون ان الادب والفن هما مرآة الحياة الاجتماعية فاذا كان هذا الكلام صحيحا ـ وهذا صحيح بلا ادنى شك ـ فانه يصبح من الواضح أن السعي الى الرمزية ، الى هذه الشهادة والدليل على فقر الفكر الاجتماعي له أسبابه في هذا النمط أو ذاك من العلاقات الاجتماعية وفي هذا المجرى أو ذاك من التطور الاجتماعي : الوعي الاجتماعي يتحدد بالحياة الاجتماعية .

ما هي هذه الاسئلة الممكنة ؟ اريد الاجابة على هذا السؤال بالذات نظرا لانه يتناول ابيسن ولكن قبل هذا أود الحصول على معطيات تدل على أنني لم اكن على حق عندما قلت ان ابيسن ، مثل براند ، هو نفسه لا يعرف الى اين يجب أن يسعى الناس الذين قرروا « نسف قيد الحلول الوسطية » وأن ذاك القانون الاخلاقي الذي يدعو له يفتقد لكل مضمون محدد

لننظر ما هي نظرات ابيسن الاجتماعية من المعروف أن الفوضويين يعتبرونه منهم وفيهم أو تقريبا كذلك

يؤكد برانديس أن واحدا من « رماة القنابل » قد استشهد بابيسن مثلما استشهد بالتعاليم الفوضوية في دفاعه أمام المحكمة . وانا لا اعلم اي « رامي قنابل » يقصده براندیس . قبل عدة سنوات حضرت تمثيلية « الدكتور ستوكمان » في مسرح جنيف ورأيت بنفسي كيف أصغت مجموعة من الفوضويين الى الخطابات النارية للدكتور الشريف ضد « الاكثرية المتماسكة » وضد قانون الانتخاب ويجب ادراك ان هذه الخطابات تذكرنا في الواقع بمناقشات الفوضويين . وتذكر بها نظرات

ابيسن نفسه العديدة تذكرون ، مثلا كيف كان يكره ابيسن الدولة فهو قد كتب لبرانديس بأنه بوده لو كان قد شارك بملء ارادته في الثورة الموجهة ضد هذه المؤسسة المكروهة من قبله (٦) او اقرأوا شعره الى صديقي الخطيب الثوري ونرى من هذا ان ابيسن يعترف بثورة واحدة تستحق الشفقة الطوفان ولكن عند ذاك ايضا كان الشيطان مخدوعا لان نوحا كما تعلمون قد ظل سيدا على الامواج(٧) ويهتف ابيسن اصنعوا tabula rasa (مكان فارغ) وانا سأكون معكم هذا موقف على الطريقة الفوضوية كليا من الممكن الاعتقاد بأن ابيسن قد قرأ كثيرا مؤلفات باكونين

ولكن لا تسرعوا في ادراج كاتبنا المسرحي مع الفوضويين على هذا الاساس فالاحاديث الواحدة كان لها مغزى مختلفا تماما عند باكونين وابيسن فابيسن هذا الذي يقول بأنه مستعد للمشاركة في الثورة الموجهة ضد الدولة يوضح لنا ، بلا مواربة ان صيغة العلاقات الاجتماعية ليس لها اية أهمية في نظره ، بل الهام فقط هو « **تمرد النفس البشرية** ». فهو يقول في احدى رسائله الى برانديس بأن نظامنا السياسي الروسي هو افضل شكل سياسي لان هذا النظام يثير في الناس اقوى الطموحات اطلاقا الى الحرية (٨) يحصل معنا انه كان يجب تخليد هذا النظام لصالح البشرية وان جميع الذين يسعون لازالة هذا النظام يرتكبون اثما ضد النفس البشرية لاشك ان باكونين ما كان من الممكن ان يوافق على هذا

كان ابيسن يعترف بأن الدولة الحقوقية الحديثة لها بعض الافضليات بالمقارنة مع الدولة البوليسية ولكن لهذه الافضليات اهمية فقط من وجهة نظر المواطن بينما الانسان لا ضرورة له اطلاقا لكي يكون مواطنا وهنا ابيسن يقترب كليا من اللامبالاة السياسية وليس من المستغرب ان يكون عدوا للدولة وداعية لايكل لتمرد النفس البشرية) قد تهادن عن رغبة مع اقل انواع الدولة جاذبية في التاريخ من المعروف انه كان يأسف باخلاص لاحتلال روما من قبل القوات الايطالية اي ، لسقوط السلطة الدنيوية للبابوات (٩)

ان من لا يرى ان « التمرد » الذي يدعو له خال من كل مضمون ، مثله مثل قانون براند الاخلاقي ، لن يفهم ابيسن اطلاقا ، وأنه لهذا السبب بالذات تعزى نواقص مؤلفات كاتبنا المسرحية

يؤثر الخلو من المضمون الذي نوهنا اليه تأثيرا ضارا للغاية في طبيعة ابداعه الفني ، وهذا يظهر ، على اتم الوضوح ، من خلال افضل مسرحياته خذوا ، وليكن « **دعائم المجتمع** (١٠) » انها مؤلف رائع من عدة نواح فهو لا يرحم ، وفي الوقت نفسه يفضح فنيا الفساد الاخلاقي لدى المجتمع البرجوازي ونفاقه ولكن اين الحل فيه ؟ **برنيك** النموذج المتأصل للمنافقين البرجوازيين الذين يندد بهم ابيسن يتوصل هذا النموذج الى ادراك دناءته الاخلاقية ويعلن بصوت جهوري عن

ندمه وتوبته امام المدينة كلها تقريبا ويعلن برقــة عن اكتشافه الذي يقوم على أن دعامة المجتمع هم النساء ولكن اعترضت قريبته المبجلــة السيدة هيسيل على هذا بو قار ورزانة مؤثرة « كلا ، الحرية والحقيقة ـ هذا هو أساس المجتمع (١١) » !

اذا سألنا هذه الشخصية المحترمة عن الحقيقة التي تسعى اليها والحرية التي يريدها لقالت لنا بأن الحريــة تقوم على الاستقلال عن الرأي العام ولاجابت حول ما يتعلق بالحقيقة بالاشارة الى مضمون المسرحية كان للقنصل بيرنيك في سني الشباب علاقات غرامية مع فنانة ـ ممثلة ، وعندما عرف زوج الممثلة بانها علــى صلة بأحد السادة وعندما بدأ خطر الفضيحة عند ذاك أخذ التهمة على مسؤوليته صدىقه جوهان تينيسين الذي سافر الى أمريكا والذي اتهمه بسرقة مبالغ مــن المال وخلال عديد من السنين التي انقضت على تلك الفترة تشكلت في حياة القنصل بيرنيك فوق ذاك الكذب الاساسي طبقات كاملــة من الكذب من الدرجة الثانيــة والثالثــة ، وهذا لم يقف حائلا من أن يصبح (الكذب) احدى دعائم المجتمع وقد عرفنا اذن انه يتوب جهارا قبيل نهاية الدراما ويتوب تقريبا عن سائر ذنوبه ـ مع ذلك أخفى شيئا ما وبما أن هذا الانقلاب الاخلاقي المتوقع يحدث في داخله جزئيا تحت التأثير المثمر للسيدة هيسيل ، فمن هنا نرى ما هي الحقيقة التي يجب أن تكمن في أساس المجتمع برأيها واذا كنت تعبث بممثلة فعليك أن تقول بأنك أنت بالذات المذنب في هذا العبث ولا يجوز لك القاء التخرصات على المقربين اليك والشيء نفسه بالنسبة للمال فاذا لم يسرق منك المال أحد ما فلا يجوز لك التظاهر كما لو كنت قد تعرضت للسرقة ان مثل هذا الصدق يمكنه احيانا جلب الضرر اليك لدى الرأي العام ولكن السيدة هيسيل قد قالت لك بأنه عليك أن تكون مستقلا. فليتبع الجميع هذه الاخلاق الساميــة وقريبا سيحل عصر الرفاهيــة الاجتماعية الخارقــة .ـ

ولد الجبل فأرا ! ففي هذه الدراما الرائعة « تمردت » النفس فقط من اجــل أن تهــدأ وبالكاد أن يكــون ضروريا اضافة أن هذا الحل الطفولي فعــلا للنزاع الدراماتيكي لم يستطع أن لا يضر بالقيمة الجمالية

وأما الدكتور ستوكمان الاشرف من الجميع فهو يضيع دون معين في عدد كامل من التناقضات الصارخة ففي الفصل الرابع ـ في مشهد مجلس الشعب هو يبرهن « بصورة طبيعية علميــة » أن الصحافة الديمقراطية تكذب بصورة مشينة عندما تعتبر الجماهير الشعبية نواة الشعب الحقيقية « الجمهور هو فقط المادة الخام التي علينا نحن ، خيرة الناس أن نخلق الشعب منها » جيدجدا ولكن من أين نستنتج بأن « أنتم » ـ خيرة الناس ؟ فهنــا تبــدأ ، براي الدكتور ستوكمان سلسلة من البراهين العلمية التي لا تدحض ففي المجتمع البشري يتكرر ما نراه في كل مكان حيث توجد الحياة « انظروا الى دجاجة فلاحية عادية . ما هو اللحم

الذي يحتويه هذا الحيوان النحيل السقيم ؟ حتى انه لا يستحق الحديث عنـه !
وما هي البيوض التي تحملها هذه الدجاجة ؟ ان اي قاق (غراب) يحترم نفسه
ولو قليلا يحمل ما تحمله هذه الدجاجة لنأخذ الدجاجة الاسبانية أو اليابانيـة
وسترون شيئا ما آخر كليا ! سأسمح لنفسي بالاشارة الى الكلاب الذين نحن البشر
نقربهم منا تصوروا في البداية كلبا فلاحيا عاديا ثم لنضع الى جانب هـذا
الكلب كلبا روميا كان أجداده يعيشون وخلال عدة أجيال في بيوت جيدة حيث كانوا
يسمعون اصواتا منسجمة وموسيقى الا تعتقدون أن دماغ الكلب الرومي متطور
أكثر بكثير من دماغ ذاك الكلب المجنس ؟ نعم يمكنكم أن تكونوا واثقين من هذا وان
المشعوذين يقومون بتعليم مثل هذه الكلاب بالذات على تقديم أعجب النكات ومن
المستحيل على الكلب المجنس العادي تعلم مثل هذه النكات (١٢) »

سأطرح جانبا مسألة الى اي مدى يمكن ادراج الدجاجة اليابانية ، الكلب
الرومي أو اي نوع آخر من الحيوانات الاهلية في عداد « الخيرة » في عالم الحيوان
بل سأسجل فقط أن الاستنتاجات العلمية الطبيعية لدكتورنا تهزمه نفسه
وفي الواقع ، ومن حيث معناها ، ينتج انه من الممكن ادراج فقط أولئـك الاجداد
الذين عاشوا في بيوت جيدة حيث الاصوات المنسجمـة والموسيقى في عداد خيرة
الناس وقادة المجتمع سأسمح لنفس بسؤال غير متواضع هل ينتمي الدكتور
ستوكمان الى مثل هؤلاء الناس ؟ بالنسبة لاجداده لا توجد أية اشارة في مسرحية
ايبسن ومن المستبعد أن يكون أجداده ارستقراطيين وأما ما يتعلـق بحياتـه
الخاصة فهي كانت مليئة في معظمها بالحرمان انها حياة المثقف ـ البروليتاري
ويحصل معنا انه كان من الافضل فيما لو ترك الاجداد في هدوء مثلما نصح فلاح
كريلوف ذات مرة اوزاته ان البروليتاري ـ المثقف قوي عندما يكون قويا لا بأجداده
بل بتلك المعارف والافكار الجديدة التي يكتسبها نفسه خلال حياته العملية الخاصة.

وهنا بيت القصيـد فأفكار الدكتور ستوكمان ليست جديدة وباطلة انهـا
أفكار مبرقشة كما أراد أن يقول المرحوم كارونين ان دكتورنا يحارب الاكثرية »
ولماذا اشتعلت الحـرب ؟.

لان الاكثرية » لا تريد القبول بتلك التغيرات الجذرية في مؤسسة العـلاج
المائي والتي هي ضرورية بلا شك لصالح المرضى

ولكن بما أن الوضع كذلك فانـه كان من السهل على ستوكمان أن يحزر بأن
المرضى بالذات هم الاكثرية في هـذه الحالة بينما الواقفون ضد التغييرات مـن
سكان المدينة يلعبون دور الاقلية ولو لاحظ هذا ، وأكرر كان من السهل ملاحظة
هذا اذ كان باديا للعيان ، لكان قد رأى أن الهدير ضد « الاكثرية » هو بلا معنى في
هـذه الحالة وهذا ليس كل شيء بعد ما هو تركيب « الاكثرية المتلاصقة » في
هذه المدينـة الصغيرة والتي اصطدم بها بطلنا ؟ أولا هي من أصحاب أسهم هـذه

المؤسسة الخاصة بالعلاج المائي ، ثانيا من أصحاب البيوت ، ثالثا من عمال الصحف والمطابع ، رابعا من دهماء المدينة الواقعة تحت تأثير هـذه العناصر الثلاثة ولهـذا تسير خلفها بصورة عمياء وبالمقارنة مع العناصر الثلاثـة الاولى تشكل الدهماء بالطبـع الاكثرية في « الاكثرية » المتلاصقة ولو كان الدكتور ستوكمان قد أعـار اهتماما واعيا بهذا لاحدث اكتشافا أهم بكثير بالنسبة له مما يعمله عند ايبسن كان قد رأى أن العدو الحقيقي للقديم ليس هو الاكثرية التي يهدر ضدها بما يفرح الفوضويين بل فقط هو عدم نضوج هذه الاكثرية والمشروط بحالـة التبعيـة التي تعانيهـا من قبل الاقلية القوية اقتصاديا وبما أن بطلنا يتكلم هراء فوضويا لا عن ارادة شريرة بل أيضا بسبب عدم النضوج فانه بعد هذا الاكتشاف لكان قد هدر لا ضد الاكثرية بل ضد الاقلية القوية اقتصاديا وعند ذاك لكان الفوضويون قـد توقفوا عن التصفيق له بينما كان قد كسب الحقيقـة التي أحبها دائما ولكن هي الحقيقة التي لم يدركها اطلاقا بسبب عدم نضوجه ذاك الذي أشرنا اليه

الفوضويون لا يصفقون لستوكمان عبثا (١٣) فتفكيره يتسم بالنقص نفسه الذي تتصف به صورة أفكارهم الخاصة ان دكتورنا الشريف يفكر بصورة مجردة للغاية فهو يعرف فقط التناقض المعنوي المجرد بين الحقيقة والضلال

ان الاقلية المستثمرة لم تستطع الا أن تكذب او بما أنها كانت تكذب ولكـن ليس دائما بصورة واعية ، فهي كانت تفتقد لامكانية عدم الوقوع في حالة من الضياع والضلال وان الاكثرية المستثمرة (بفتح الميم) لم تستطـع الشعور والاحساس أين ــ كما يعبر الالمان ــ يضغط الحذاء على الرجلين ولم تستطـع الا أن تعبر عن الرغبة بتصليح الحـذاء وباختصار ، ان الضرورة الموضوعية قـد حولت عيون الاكثرية الى جانب الحقيقة وعيون الاقلية نحو الضلال وعلى هذا الاساس من ضلال الاقلية المستثمرة تم انشاء بناء فوقي كامل ومعقد للغاية من ضلالاتها الثانوية التي تعيقهـا عن النظر مباشرة في العين ولهذا السبب كانت ضرورية سذاجـة الدكتور ستوكمان كلها لكي نتوقع من هـذه الاقلية نظرة حساسة الى الحقيقـة وخدمتهـا بنزاهـــة

— ٢ —

كان من الممكن أن يعترض الدكتور ستوكمان قائـــلا الاقلية الاستغلاليـة ليست أبـدا من خيرة الناس خيرة الناس ــ هم نحن ــ الانتيليجنسيا ــ الذين نعيش بعملنا الخاص لا من عمل الغير والذين نسعى دائما الى الحقيقــة

لنفترض ذلك ولكن أنتم ــ المثقفون ــ لا تهبطون من السماء بل أنتم من طبقة اجتماعية . انكم ايديولوجيو هذه الطبقة كان ارسطو « مثقفا » أكيدا علما أنـه

ادخل في النظرية نظرات مالكي العبيد اليونانيين المتنورين من معاصريه عندما قال أن الطبيعة نفسها تدين بعض الناس بالعبودية وتخصص آخرين للسيادة (١٤)

ما هي الانتيليجنسيا التي لعبت دورا ثوريا في المجتمع ؟ انها تلك وفقط تلك التي كانت ، في المسائل التي تتناول العلاقات الاجتماعية ، قادرة على النهوض الى جانب الاكثرية المستغلة ورفض الاحتقار للجمهور

عندما كتب رئيس الدير **سييس** كراسه الشهير « ما هي الفئة الثالثة » والذي برهن فيه ان هذه الفئة هي « **الامة كلها باستثناء ذوي الامتيازات** » ، فهو قد تصرف كمثقف (من الانتيليجنسيا) تقدمي وكان الى جانب الاكثرية المظلومة

غير انه عند ذاك كان قد ترك وجهة نظر التناقضات المجردة بين الحقيقة والضلال واصبح واقفا على تربة العلاقات الاجتماعية المحددة

واما الدكتور العزيز ستوكمان فيغوص اكثر فأكثر في التجريد حتى انه لايشك بأنه حيث يتم تناول المسائل الاجتماعية يجب الانطلاق الى الحقيقة بطريق آخر يختلف كليا عما هو في مسائل **العلوم الطبيعية** . وبالنسبة لآرائه اتذكر الملاحظة التي اوردها ماركس في المجلد الاول من رأس المال حول الطبيعيين الذين يتصدون لحل المسائل الاجتماعية دون تهيئة منهجية ملائمة

ان هؤلاء الناس الذين يفكرون بالطريقة المادية في اختصاصهم نراهم يظهرون مثاليين صرف في العلوم الاجتماعية

ومن هؤلاء المثاليين كليا ستوكمان في آرائه حول خصائص وسمات الجماهير الشعبية فهو حسب كلامه قد اكتشف أن الجماهير لا يمكنها التفكير بحرية لماذا ؟ واليكم ما يقوله لا تنسوا أن الفكر الحر بالنسبة لستوكمان يعني « تقريبا » الاخلاق

« لحسن الحظ ، ان كل هذا هو فقط كذب تقليدي قديم وكأن الثقافة تفسد. كلا تفسد البلاهة والعوز وشناعة الظروف الحياتية ففي الدار التي لايكنسون ولا يمسحون فيها ولا يهوونها يوميا (زوجتي كاتريتا تؤكد انه يجب مسح الارض يوميا ، وطبعا يمكن الجدال حول هـذا) يفقد ساكنوها خلال سنتين ــ ثلاث القدرة على التفكير والتصرف بصورة اخلاقية فبسبب النقص في الاوكسجين يسقم الضمير ايضا ولعله في العديد من المنازل عندنا ثمة نقص قوي في الاوكسجين نظرا لان هذه الاكثرية المتماسكة يمكنها أن تكون عديمة الضمير لدرجة انها مستعدة لبناء كفايتها على مستنقع من الكذب والخداع (١٥) »

ينتج عن هـذا انـه اذا كان اصحاب أسهم مؤسسة العلاج المائي واصحاب المنازل يريدون خداع المرضى ــ ونحن نعرف تماما أن ابتكار الخداع انما يعود الى هؤلاء الاصحاب بالذات فهذا يفسر بفقرهم الذي يحمل في طياته نقصا في الهواء النقي في منازلهم واذا كان وزراؤها يخدمون الرجعية بجميع الاباطيل فان هذا يجري

لان الارض تمسح في حالات نادرة في شققهم المريحة الاميرية وإذا كان بروليتاريونا ستأون من الاباطيل الوزيرية ، فهذا يعود الى انهم يستنشقون كمية كبيرة من الاوكسجين خاصة عندما يلقون بهم من المنازل الى الشارع أثناء البطالة ويصل الدكتور ستوكمان هنا الى اعمدة هرقل في البحر اللامتناهي من تشوش المفاهيم وهنا تبرز بوضوح اكثر من اي مكان آخر الجوانب الضعيفة لتفكيره المجرد انه من الانصاف فعلا وعدلا أن الفاقة مصدر الفساد والتحلل وانهم مخطئون أولئك الناس الذين يعزون الفساد الى أساس « الثقافة ولكن أولا ، ليس صحيحا أن كل فساد يجري تفسيره بالفقر وان « الثقافة » ترفع من قدر الناس في ظل جميع الظروف ثانيا ، مهما كان تأثير الفقر والفاقة مفسدا فان « النقص في الاوكسجين » لا يعيق البروليتاري في أيامنا من أن يكون ملبيا ومستجيبا بما لا يقارن بالنسبة لسائر الطبقات الاجتماعية الاخرى تجاه كل ما يعتبر تقدميا وحقيقيا ونبيلا في الوقت الحاضر ان قولنا بأن المجتمع الفلاني فقير لا يعني بعد تحديد كيف يؤثر الفقر في تطوره ونموه . ان النقص في الاوكسجين سيشكل على الدوام حجما سلبيا في المجموع الجبري للتطور الاجتماعي ولكن اذا كان هذا النقص غير مشروط بضعف القوى المنتجة الاجتماعية بل بعلاقات الانتاج الاجتماعية المؤدية الى أن المنتجين يعانون من الفقر في الوقت الذي لا يعرف فيه المستولون على كل شيء حدودا معينة لنزواتهم واسرافهم وتبذيرهم — باختصار ، اذا كان سبب « النقص كامنا في المجتمع نفسه ، عند ذلك سيولد ، مفسدا بعض فئات السكان ، الفكر الثوري ويثير الاحساس الثوري في جماهير السكان الاساسية واضعا هذه الجماهير في موقف سلبي من النظام الاجتماعي القائم وهذا بالذات ما نراه في المجتمع الرأسمالي الذي تتكدس فيه الثروة في طرف ، والفقر في طرف آخر ، ويتكدس مع الفقر سوية كذلك السخط الثوري من وضعهم وفهم ظروف وشروط تحررهم ولكن الدكتور الساذج لا يملك أدنى تصور عن هذا فهو غير قادر أبدا على ادراك الطريقة التي يمكن للبروليتاري من خلالها ان يفكر ويتصرف بنبل وشرف رغما عن انه يستنشق هواء سيئا وأن مسكنه يحتاج الى الكثير جدا من ناحية التنظيف ولهذا السبب يعلن ستوكمان (دون أن يتوقف عن أن يوهم نفسه بأنه المفكر الاكثر تقدمية والواقف في طليعة البشرية) في حديثه عن انها باطلة وهراء في هراء تلك التعاليم التي تكون الجماهير والعامة وسواد الناس بموجبها نواة المجتمع وكيف هم العاديون من هذا الحشد من البشر — افراد المجتمع الجاهلون واللاناميون — يملكون ذات الحقوق بأن يحكموا — يتزينوا يوافقوا ، يرفضوا ، يتصرفوا ، يوجهوا كأفراد وشخصيات وحيدة ، ممثلين للارستقراطية الذهنية » ولهذا السبب يطرح هذا الممثل لهذه الارستقراطية (كأحدث اكتشاف) ذاك الاستنتاج الذي كان قد طرحه سقراط ضد الديموقراطية في زمانه : « من اي بشر تتكون الاكثرية في البلاد ؟ من الاذكياء أو

الحمقى ؟ اعتقد ، والجميع موافقون ، ان الخمقى يشكلون الاكثرية الساحقة المفزعة في الكرة الارضية كلها ولكن هل من الصحيح أن يقود الحمقى الاذكياء ؟ يصرخ أحد الحضور في اجتماع للعمال في هذا الصدد : « فليسقط الانسان الذي يقول مثل هـذه الاشياء ! » على طريقته فهو ، باخلاص ، يعتبر ستوكمان عدو الشعب وهـو محـق

ان الدكتور ، بالطبع ، لم يتمنى الشر للشعب اطلاقا عندما طالب بعملية القلب الجذري لمستشفى المعالجة المائيـة كلا أبـدا ففي هـذه الحالة لم يكن عدواً للشعب بل لمستغليه غير أنه بانغماسه في الصراع ضـد هؤلاء المستغلين ، نراه يطرح ضدهم ، عن سوء فهم ، تلك الحجج التي كان قد أوجدها **الناس الذين كانوا يخشون سلطة الشعب** فهو يبدأ بالتكلم دون أن يرغب ولا أن يلحظ هذا ، **كعدو للشعـب** وكمدافـع عن الرجعية السياسية

من الهام أنه لدى بييرنسون في الجـزء الثاني من مسرحيتـه « فوق قواه » يظهر ، من خلال روح الدكتور ستوكمان ، « عدو الشعب » الحقيقي والواعي رب العمل غولجر المستغل بالفطرة

فهو يقول في حديثه مع راخيل (في الفصل الثاني) ان السلام سيكون جميلا فقط عندما ستمنح الحرية للناس الموهوبين بعقولهم وارادتهم العمل والحركة وعندما يتوقف الناس عن الاستماع الى الطوباويات وقصص الجماهير الخيالية السقيمة « من الضروري العودة الى الوراء وتسليم السلطـة فقط لاولئـك الذين يتحلون بالرجولة والعبقرية أنا لا اعرف متي سينتهي النضال ولكن يمكنني القول بثقة أن الذي سينتصر هو الفرد وليست الجماهير

وفي مكان آخر ــ في اجتماع ارباب العمل في الفصل الثالث ــ يضحك علـى العمال الذين يقولون وهم يذكروا قصصهم المعروفة بالنسبة لكم « نحن ــ الاكثرية، يجب أن نستلم السلطة » ولكن غولجر يلحظ أن الحشرات أيضا كثيرة العدد « كلا ، أيها السادة المحترمون ، اذا حدث ان اصبحت السلطة بفضل التصويت أو بطريقة ما أخرى في أيدي مثل هذه الاكثرية ، الاكثرية التي لا تعرف ما هو النظام والتي تفتقد لروح المبدئية والاعتياد على العمل ، وعلـى جميـع تقاليـد العقـل والفن الضرورية لتنظيمنا ، فانه سيبقى أمامنا شيء واحد فقط : لكنا قد أجبناهم ببرودة وحزم المدافع الى الامام ! »

هذا على أقل تقدير واضح ومبدئي وان الدكتور الطيب جدا ستوكمان لكان قد أدان ، وبسخط هائل ، تلك المبدئية فهو يريد الحقيقة وليس سفك الدماء

ولكن هنا بيت القصيد اذ أنه نفسه لا يفهم المغزى الحقيقي لتشدقاته عن قانون الانتخاب العام فهو يتصور في بساطته المدهشة أن أنصار هذا القانون يريدون حل مسائل العلـوم عن طريق التصويت العام وليس مسائل التطبيق الاجتماعي ،

المرتبطة ارتباطا وثيقا بمصالح الجماهير والمحلولة رغما عن هـذه المصالح فيما اذا كانت الجماهير لا تملك الحق بحلهـا طبقا لهـا ومن الهام ان الفوضويين أيضـا لا يدركون هـذا حتى الآن

بيرنسون لم ينفصل ابدا عن النظرة المجردة الى المسائل الاجتماعية حتى في العصر الثاني من نشاطه الادبي أي عندما تخلى عن معتقداته الدينية السابقة وانتقل الى وجهة نظر العلوم الطبيعية الحديثة ولكن في العصر المشار اليـه كان ذنبـه أخلاقيا أقل من ايبسن يقول ايبسن بأنه قد حاول الاطلاع على « المسائل الاشتراكية الديمقراطيـة حسب ظروفه وامكانياته ، غير أنـه لم يملك الامكانيـة لدراسـة « الادبيات الموسعة التي تعود الى الانظمة الاشتراكية المختلفة*

ولكن واضح من كل هذا أن « المسائل الاشتراكية الديمقراطية قد ظلت بعيدة عن متناول فهمه وادراكه ان لم يكن بما يتعلق بحل هذه المسائل أو تلك على حدة ، فعلى الاقل بما يتعلق بطريقة حلها نفسها وبالنسبة للطريقة فقد ظل ايبسن مثاليا من الدرجة الاولى وقد فسح هذا المجال لاخطاء عدة وهذا ليس كل شيء بعد .

ايبسن لم يقتصر فقط على التمسك بالطريقة المثالية لحل المسائل الاجتماعية بل حتى أن هذه المسائل كانت تحصل في عقله وعلى الدوام على صيغة غير متطابقـة مع البعد الواسع للحياة الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي الحديث وبهذا تحطمت نهائيا كل امكانية لايجاد الحل الصحيح

— ٣ —

فيم تكمن القضيـة هنا ؟ تقوم القضيـة على تأثير ذاك الوسط الاجتماعي في نظرات ايبسن ، اي ذاك الوسط الذي ولد وشب فيـه .

ينظـر فيكونت دي كوليديفيل و ف زيبيلين مؤلفـا الكتاب الهـام جدا ايبسن ــ سيد الدراما الحديثة » نظرة احتقار شديدة الى فكرة أن آراء ونظرات الكاتب المسرحي النرويجي العظيم قد توضعت تحت تأثير « الوسط المزعوم ، السيء الصيت والعزيز على تين انهما يعتقدان أن النرويج « لم تكن أبدا ذاك الوسط الذي تطورت فيه عبقرية ايبسن غير أن المادة التي تظهر في كتابهما تدحضهما كليا

مثلا هما بأنفسهمـا يقولان ان بعض مسرحيات ايبسن كان قدبـدأ (وهي في أصولها) بكتابتها تحت تأثير ذكريات طفولته اليس هذا هو تأثير الطفولة ؟ عـدا عن هذا ، انظروا كيف يحددان ذاك الوسط الاجتماعي الذي ولد فيه ايبسن وشب وتطور فهما يقولان ان الوسط كان يتميز بالابتذال اليائس » (المصدر السابـق الصفحة ٢٩ وعنوان الكتاب بالفرنسية « le Maître du drame moderne etc » .

* هنري ايبسن المؤلفـات ، المجلـد ١ الصفحـة ٥١٠ (١٦) .

ينظر مؤلفا هذا الكتاب الى مدينــة غريمستاد الساحلية التي انسابت فيهــا حياة ايبسن اليافعة بأنها المكان الكلاسيكي للدناءة والضجر كانت جميع مصادر العيش في هذه المدينة تقوم على العمل في الميناء وفي التجارة ففي مثل هذا الوسط لا تعلو الافكار والآراء عن مستوى الحياة المادية ولا يخرج السكان من منازلهــم الا عندما تصل السفن او لالقاء نظرة الى نشرة البورصة الجميع يعرفون بعضهم بعضا وان جدار الحياة الخاصة شفاف في مثل هــذه الامكنة الموحشة والمنفرة ، مثل البلور فالجميع يحنون قاماتهم باحترام وتبجيل للرجل الثري والجميــع يحيون الرجل الميسور ليس بتلك العجلة والتسرع وهما يردان على تحية العامل أو الفلاح بايماءة جافة من الراس » (المصدر السابق ، الصفحة ٣٦ ــ ٣٧) كل شيء يجري هناك بهدوء فظيع ان مالا يتم انجازه اليوم يقومون به في الغد وان كل ما ينحرف عن عادات الحيــاة المألوفة يتعرض للتأنيب الشديد وكل ما هو أصيل يبدو مضحكا وكل ما هو شاذ ــ اجراميا » (المصدر السابق الصفحة ٣٧ ــ النص الفرنسي) بينما ايبسن كان منذ ذاك يميل الىالاصالةوالشذوذعنالمألوف.

ليس من الصعب التخمين كيف كان يجب أن يشعــر بين هؤلاء البرجوازيين الصغار كانوا يثيرونه ويضجرونه وهو كذلك ايبسن نفسه يتكلم عن ذاته في مقدمة الطبعة الثانية « لكاتيلينا « كان أصدقائي يجدونني غريب الاطوار وكان أعدائي يستاؤون جدا من أن شخصا يشغل مثل هذا المركز الاجتماعي المنخفض (تلميذ صيدلي في غريمساد) يتيــح لذاتــه الحكم على الاشياء التي هــم انفسهم لا يجسرون على الحكم عليها وسأضيف ، أن سلوكي وتصرفي العاصف كان احيانا يترك للناس القليل من الامــل بأن أستوعب في يوم ما الفضائل البرجوازيــة باختصار ، بينما كان العالم متأثر بالفكر الثوري ، انا كنت في حرب مكشوفة مــع ذلك المجتمع الصغير الذي عشت فيه بارادة القدر والظروف (١٧)

لم تكن ظروف ايبسن الحياتية بأفضل في عاصمة النرويج هريستانيا حتى استوطن فيها فيما بعد .كان نبض الحياة فيها يضرب ببطء حزين يقول المؤلفان في كتابهما الذي استشهدت به أعلاه كانت هريستانيا في بداية هذا القرن ١٩ مدينة صغيرة عدد سكانها ستة آلاف نسمة وقد أصبحت مدينة يبلغ عدد سكانها ١٨٠٠٠٠ أي بسرعة تذكرنا بتطور المدن الامريكيــة الا أنها حافظت على ضآلتها ففيها استمر ازدهار النمائم والقال والقيل والافتراءات والسفالات ، وفيها كانوا يبجلون النزعة الطبيعية ولم يعترفوا بالعظمة الحقيقية كان من الممكن وضع مجلد كامل من المقالات المكرسة للجوانب غير الجميلة في حياة العاصمة النرويجية ــ من قبل الكتاب الاسكاندينافيين (المصدر السابق الصفحة ٧٥)

واصل ايبسن هنا لهاثه مثلما كان الحال في غريمستاد وقد نفذ صبره عندما بدات الحرب الدانماركية الالمانية (١٨) كان النروجيون مفعمين بالحماس الوطني

الاسكانديناڤي وكانوا مستعدين للتضحيـة بكل شيء لاجل الخـير العام للشعوب الاسكاندينافيـة الثلاثة ولكن هـذا بالاقوال بينما لم يقدموا عمليا أيـة مساعدة للدانمارك التي انهزمت بسرعة أمام خصومها الاقوياء وقد كتب ابيسن قصيـدة نارية بعنوان « أخ في محنـة في كانون أول ١٨٦٣ فضح فيها العبارات الفارغـة للوطنية الاسكاندنافية (١٩) يقول احد واضعي سيرة حياته من الالمان منـذ ذاك الحين تسرب الاحتقار تجـاه الناس الى قلبه* وفي جميـع الاحوال كان يحتقر مواطنيه وبني قومه ويقول دي كولفيل وزيبيلين أن نغورابيسن قد وصل الى تلك الحالة بحيث أصبح يدرك أن مغادرته للبلاد هي مسألة حياة وموت**». وقد سوى اموره المادية و « نفض الغبار عن رجليه وسافر خارج البلاد حيث ظل هناك تقريبا حتى آخر حياته

ان هذه المعطيات غير الكثيرة تظهر انه رغما عن المؤلفين الفرنسيين ، كان يجب على الوسط الاجتماعي أن يترك بصماته الواضحة جدا على حياة ابيسن ونظراته ، وبالتالي على مؤلفاته الادبية

ولد ابيسن وترعرع وكبر في وسط برجوازي صغـير وكانت طبيعـة سلبيته محددة بطبيعة هـذا الوسط (٢١)

ومن بين الخصائص الاخلاقية المميزة لهذا الوسط ، وكما رأينا الكراهيـة لكل ما هو أصيل ولكل ما يتعارض مع العادات الاجتماعية القائمة وكان ميل في حينه قد شكا من طغيان الرأي العام غير أن ميل كان انكليزيا ، وليس للبرجوازية الصغيرة في انكلترا نفوذ مسيطر ولمعرفة المدى الذي يمكن ان يصل اليه طغيان الرأي العام يجب العيش في أحد البلدان البرجوازية الصغيرة في أوروبا الغربية

وقد وقف ابيسن ضد هـذا الطغيان بالذات ونحن رأينـا انه كان بعـد شابا في التاسعة عشرة من العمر قد شن في غريمستاد حربا على المجتمع وذبحه بالاشعار الهجائيـة المقذعة واستهزأ به بالصور الكاريكاتورية لقد احتفظ بدفتر مذكرات الشاب ابيسن وفيه رسمة تصور « **الرأي العام** » ـــ من نوع الرمز كيف تظنون ، أيها القارىء ، ما هو مضمون هذه الرسمة ؟ برجوازي سمين مسلح بسوط ويطارد خنزيرين يسيران بهدوء رافعين ذنبهما المجعدين بنشاط وحيوية***. لن أقول بأن هذه التجربة الاولى لابيسن في مجال الرمز الفني كانت موفقة جدا ففكرة المؤلف غير واضحة الا أن وجود الخنزيرين في الرسمة يدل على كل حال انه كانت ثمـة فكرة غير محترمة على الاطلاق

---

(٢٠) * Dr . Rudolph lothar , « lbsen » , leipzig - wien 1902 , 59

رودولف لوتر « ابيسن » ليبزيـغ فيينـا ١٩٠٢ ، الصفحة ٥٩

** le Maitre ete , p 78

*** Dr . Rudolph lothar , 1 C S 9

ان ظلم الراي العام البرجوازي الصغير الفير محدود يعلم الناس على التملق والكذب وعقد الصفقات مع الضمير الذاتي وهو يجبر طبائعهم ان تجعل منهم غير متكلفين ووسطيين وها هو ابسن الذي يرفع راية الانتفاضة ضد هذا الظلم المستبد ، يطرح المطالبة بالحقيقة مهما كان الامر والدعوة الى **« كن انت نفسك »** .

براند يقول

كن

لا نصفيا ، ولا مقسما مشتتا !

كن غارقا بالملذات وقويا ، شخصية مفهومة وكاملة ،

ولكن السكير ـ كاريكا تير فقط

اقطع البلاد ، واستمع الى الناس ـ

وستعرف أن كل واحد هنا قد تعلم

بأن يكون الكل تدريجيا ، وأن يكون هذا وذاك

جديا في أعياد الكنيسة واحتفالاتها ،

وحازما ـ حيث يتم المساس بالعادات

مثل العشاء قبيل النوم

ومتماسكا ، كآبائنا وأجدادنا !

وطنيا متحمسا في الولائم ـ

على أصوات الاغاني عن صخور الاحبة

وقاسيا كالصخر ، عن شعبنا ،

الذي لم يعرف نير العبودية والكرباج

الناس ذوو الطبائع الواسعة كرماء في الوعود

أثناء تناول الخمور غير أنهم ينفذونها

بصعوبة أثناء النقاشات وهم في حالة

الصحو فالانسان لا يتسم

بأية سمة حتى النهاية فهو ليس

بالفاضل كليا ولا بالرذيل كليا

ففيه كل شيء ومن كل شيء ،

وهذا هو الذي يقتل كل ما بقي في داخله

ويقول بعض النقاد ان « براند » كانت قد كتبت من قبل ابسن تحت تأثير أحد رعاة الكنيسة واسمه لاميرس وخاصة تحت تأثير الكاتب الدانماركي الشهير سيرين كيركليفورد هذا محتمل للغاية (٢٢) لقد كان للمذكورين بالفعل صلة وعلاقة بمثل هذا الوسط الذي صارعه ابسن وليس من المستغرب أن يكون احتجاجهم ضد هذا الوسط مماثلا لاحتجاجه في بعض اجزائه

انا لست مطلعا على مؤلفات سيرين كيركيفورد غير أنني استطيع الحكم على نظراته على أساس ما يعلمنا عنها **لوتر** « كن أنت نفسك وثمة احتمال كبير بأن هذه الدعوة مقتبسة من كيركيفورد تكمن مهمة الانسان في أن يكون شخصا منفردا وان يركز ذاته في ذاته . يجب أن يصبح الانسان مثلما هو موجود ، وتكمن مهمته الوحيدة في أن يختار نفسه ، مثلما هي المهمة الوحيدة للحياة التي تكمن في أن تعرف الحقيقة بل في ان تكون حقيقة الذاتية فوق كل شيء الخ ، الخ المصدر السابق ، الصفحة ٦٣)(٢٢) وكل هذا ، في الواقع يشبه الى حد بعيد ما كان يدعو اليه ايبسن ، وكل هذا يبرهن مرة أخرى على ان الاسباب الواحدة تؤدي الى نتائج واحدة

ان الاشخاص ، في المجتمع البرجوازي الصغير ، الذين تميل نفوسهم الى التمرد » لا يمكنهم الا أن يكونوا استثناءات نادرة للقاعدة العامة ان مثل هؤلاء الاشخاص يطلقون على أنفسهم كثيرا وبكبرياء أرستقراطيين ، وهم **بالفعل يشبهون** الارستقراطيين في ناحيتين أولا هم فوق الآخرين من الناحية الروحية ، كارستقراطيين حقيقيين فوق الآخرين من حيث وضعهم الاجتماعي المتميز ثانيا هم ، مثل الارستقراطيين الحقيقيين ، يقفون لوحدهم منعزلين لان مصالحهم لايمكنها أن تكون مصالح الاكثرية ، بل هي ، على الاغلب تصطدم مع الاخيرة وتعاديها غير أن الحدود تقوم على أن الارستقراطية التاريخية الحقيقية قد سيطرت في أفضل فترات تطورها على مجتمع ذاك الزمان بأسره بينما لا يتمتع الارستقراطيون الروحيون في الوسط الاجتماعي البرجوازي الصغير بأي نفوذ فيه لا يشكل هؤلاء الاستقراطيون » **قوة اجتماعية** انهم يظلون **أفرادا** لذا هم يستسلمون أكثر لتقديس **الفرد** .

فالوسط يصنع منهم فرديين ، وهم بعد أن يصبحوا كذلك ، يصنعوا ، وحسب التعبير الفرنسي المشهور ، الفضيلة من الضرورة ويقيمون الفردية كمبدأ متخذين ، كعلامة على قوتهم الشخصية ، كل ما يشكل عاقبة الوضع الانعزالي في المجتمع البرجوازي الصغير

ان المناضلين ضد الوسطية البرجوازية الصغيرة هم أنفسهم ، وفي حالات غير نادرة متكسرين ومنشطرين ، ولكن ثمة بينهم نماذج رائعة من صنف الناس المنطقيين المبدئيين وان مثل هذا النموذج ، على الارجح كان ذاك الراعي الكنسي لاميرس الذي ذكره **لوتر** ومن الممكن أن يكون ايضا سيريين كيركيفورد ، وربما كان ايبسن فهو كله كان ، بدون بقايا

وقد كان النموذج الرائع تماما لهذا الصنف من الناس الكاملين ابن ايبسن الروحي ــ براند . فهو جميل ورائع عندما يهدر ضد الاعتدال البرجوازي

الصغير والبرجوازي الصغير يبدع الاله ايضا على صوته ومثاله بالنظارة والحذاء والطاقية

براند يقول لاينورا

اوه ، انا لا اسخر ،

ان إلهنا الشعبي ، إله الآباء والاجداد

يملك هذا الشكل بالذات

فالكاثوليك يحولون المنقذ الى

طفل ،وانتم تحولون الاله الى عجوز

مستعد للوقوع في الطفولة بسبب الهرم

وقد تحولت مفاتيح الجنة في الايدي

عند نائب بطرس وعند البابا

الى مفتاح مشترك بكل بساطة

وهكذا عندكم تضيقت المملكة

الالهية حتى اصبحت كنيسة ،

لقد فصلتم الحياة عن الايمان

وعن تعاليم الرب ، ولن يصبح

أحد مسيحيا فيها

انكم تكرمون المسيحية في النظرية ،

وفي النظرية تطمحون الى الكمال ،

بينما أنتم ، بالفعل تعيشون بقيم أخرى كليا ،

وان مثل هذا الاله يلزم لكم لكي

ينظر اليكم من خلال الاصابع

وكان عليه ان يتألم كالبشر

ويمكن تصويره بالنظارة والشيب

ولكن هذا الاله — هو فقط الهك والهكم

ولكن ليس الهي !

الهي ، هو العاصفة حيث الهك الرياح

وهو ثابت لا يلين عندما يكون الهك غير مبال ،

وهو رحيم عندما يكون الهك فقط طيب

مما هو جد عجوز ، الهي — هو عند سيناء

الهي — شاب ، على الاصح هرقل أكثر

كالرعد يهدر لاسرائيل من السموات ،

وهو قد احترق كالنجم دون اب

يحترق أمام موسى فوق جبل حيروب
وقد أوقف جري الشمس في ظل ناوين
ولخلق العجائب الآن أيضـا
ايها الجنس البشري ، لا تكن هكذا بليدا ، كسلان (٢٤) !.

ويعنف ايبسن في بعض النواحي براند بسبب النفـاق البرجوازي الصغـير المتهادن مع الشر كما لو كان هـذا باسم الحب

ليس من كلمـة ملطخـة بالكذب
اكثر حقـارة من ـ الحـب

هنـا أشفق **أنـا** ، من كل قلبي على براند ما أكثـر ما يستشهـد خصوم الاشتراكيـة بالحب وما أكثر ما يلومون الاشتراكيـين لان **الحب** الذي يكنونـه للمستغلين (بفتح الغين) يولد **الحقد** على المستغلين (بكسر الغين) الناس الطيبون ينصحون بأن نحب الجميع الذباب والعنكبوت والظالمين والمظلومين فالكره تجاه الظالمين غير انساني براند أي ايبسن يعرف جيدا قيمة هذه الكلمة المتهنة

النزعة الانسانية ـ كلمة لا قوة لهـا ،
وقد أصبحت شعارا للارض كلهـا ،..

كل هـذا رائع هكـذا كانت شخصيات الثـورة الفرنسية الكبرى تحاكم الامور وهنا يبرز ترابط روح ايبسن مع روح الثوريين الكبار ومع ذلك فقـد اطلق ر دوميك عبثا على اخلاق براند تعبير الاخلاق الثورية ان لاخلاق الثوريين مضمونا محددا بينما اخلاق براند ، وكما أصبحنا نعرف هذا ، هي صيغة بـلا مضمون كنت قد قلت أعلاه أن براند ، بأخلاقه الخالية من المضمون يسقط في وضع مضحك لانسان يحلب الماعز وسوف أحاول لاحقا تفسير كيف يسقط في هذه الحالة من وجهة نظر علم الاجتماع ولكن يجب علي الآن أن أتناول أيضا بعض سمات طبيعة ضعف الانسان الاجتماعي الذي يعنينا أمره

ان الارستقراطيين الروحيين في المجتمع البرجوازي الصغير يعتبرون أنفسهم كثيرا النخبة المختارة ، وكما قال نيتشه ما فوق البشر ونظرا لاعتباراتهم عن أنفسهم هذه فهم يبدؤون النظر من الاعلى الى الاسفل الى « عامة الناس » الى الجماهير ، الى الشعب كل شيء مسموح به للانسان المختار

— ٤ —

لقد أكثر الدكتور في الكلام فصار يقول هراء رجعيا وهذا بالطبع لا يشرف ايبسن الذي يملي على ستوكمان حديثه ولكن لا يجوز تجاهل حالة واحدة تخفف ذنب ايبسن بنسبة كبيرة وقد قدم المسرحي النرويجي بطله ضد المجتمع **البرجوازي**

الصغير الذي تتكون « الاكثرية المتماسكة » فيه ، وفي الواقع ، من **فيليستيوريين** متأصلين (الفيليستيوري انسان يتصف بضيق الافق وبسلوكية منافقة)

اذا كانت **الاكثرية المكونة** من البروليتاريين هي الطبقة الوحيدة القادرة على الاهتمام بتفان ونكران ذات مما هو تقدمي ونبيل في المجتمع الحديث اي المجتمع الرأسمالي المتطور بتناقضاته **الطبقية** القوية ، فان مثل هذه الطبقة معدومة كليا في المجتمع البرجوازي الصغير فهناك بالطبع ، أغنياء وفقراء ، ولكن فئة السكان الفقيرة موضوعة في تلك الاوضاع الاجتماعية التي لا توقفها بل تضعف فكرها وتوهنها وتجعلها اداة طيعة في أيدي « الاكثرية المتماسكة » من الاغنياء الى حد ما ، **والفيليستيورية** الميسورة الى حد ما

ففي الوقت الذي توضعت فيه نظرات ايبسن وتحددت ميوله فان الطبقة العاملة بالمعنى الحديث جدا لهذه الكلمة ، لم تتشكل بعد في النرويج لذا ليس من المستغرب أن ايبسن لم يذكر شيئا عنها كقوة اجتماعية تقدمية أثناء وضعه الحديث للدكتور ستوكمان كان **الشعب** بالنسبة له كما كان معروفا في الواقع في البلدان الكلاسيكية للبرجوازية الصغيرة جماهير غير متطورة اطلاقا ومغمورة في سبات ذهني وتختلف عن موجهيها من انفها « أعمدة المجتمع فقط بالسلوكيات الخشنة والمساكن الاقل نظافة

لن أكرر بأن ستوكمان يخطىء عندما يفسر السبات الذهني لفئة السكانالفقيرة في المجتمع البرجوازي الصغير « بالنقص في الاوكسجين ولكن سأشير فقط الى أن تفسيره الخاطىء يكمن في الصلة السببية الوثيقة للغاية مع نظرته المثالية الى الحياة الاجتماعية وعندما يناقش المثالي ، كالدكتور ستوكمان ،مسألة تطور الفكر الاجتماعي ويرغب التمسك بالاساس العلمي فهو يستعين بالاوكسجين ، بالارض غير الممسوحة ، بالوراثة ، وباختصار بعلم وظائف أعضاء الكائن **الفردي** وبباتالوجيته ، ولكن لا ترد على باله ابدا أن يوجه اهتمامه الى **العلاقات الاجتماعية** التي تحددها في نهاية المطاف سيكولوجية المجتمع ــ مجال البحث

يفسر المثالي الوجود بالوعي وليس العكس وهذا أيضا مفهوم ، وعلى أقل تقدير هناك حيث يجري الحديث عن « الافراد المختارين في المجتمع البرجوازي الصغير انهم منعزلون في الوسط الاجتماعي المحيط بهم ويتقدم هذا الوسط الى الامام بسرعة السلحفاة بحيث ليس لديهم امكانية فعلية لاكتشاف الصلة السببية بين « سير الافكار » و « سير الاشياء » في المجتمع البشري

يجب التنويه الى أن هذه الصلة قد ترامت الى شخصيات العلوم ــ المؤرخين والكتاب الاجتماعيين فترة اعادة العهد البائد للمرة الاولى في القرن التاسع عشر ــ وبصورة رئيسية بفضل أحداث العصر الثوري الذي أشار الى الصراع الطبقي كسبب رئيسي

للحركة الاجتماعية بأسرها (يمكن الاطلاع على هذا الموضوع بالتفصيل في مقدمتي لترجمتي لنص البيان الشيوعي (٢٥))

ولكن مهما كان الامر فان الهراء الرجعي المتسرب الى حديث الدكتور لا يبرهن اطلاقا على أن ايبسن يشفق على الرجعية السياسية واذا كان البعض من جمهور القراء في فرنسا والمانيا ينظر اليه كحامل لافكار سيطرة الاقلية المميزة على الاكثرية المحرومة فانه لشرف للكاتب العظيم ، ويجب ان نقول بأن هذا الكلام خطأ فادح

كان ايبسن بشكل عام لامباليا تجاه السياسة اذ كان ، وحسب اعترافه الخاص ، يكره السياسيين كان تفكيره غير ميال للسياسة ، ويمكن القول ان هذا الموقف يشكل سمة أساسية لتفكيره ، وهي بدورها تفسر بصورة جيدة بتأثير الوسط الاجتماعي فيه ولكن تؤدي به الى عدد كامل من التناقضات المؤلمة والمسدودة

ما هي السياسة ومن هم الساسة الذين تتبعهم وعرفهم كاتبنا ؟ انها سياسة وساسة ذاك المجتمع البرجوازي الصغير الذي كان يختنق فيه والذي ندد به بشدة في مؤلفاته وما هي السياسة البرجوازية الصغيرة ؟ انها ــ الضآلة الطفيلية الحقيرة. ومن هو السياسي البرجوازي الصغير ؟ انه مثال الضآلة والفتات*

يطرح « تقدميو » البرجوازية الصغيرة احيانا برامج سياسة واسعة غير انهم يبقونها فاترة وباردة انهم لا يستعجلون اطلاقا فهم يتمسكون بالقاعدة الذهبية : استعجل ببطء ففي قلوبهم لامكان أبدا لتلك الغرائز النبيلة والتي حسب تعبير هيجل الرائع ، لا يتم بدونها صنع اي شيء عظيم في التاريخ العالمي(٢٦) فهم لا تلزمهم الغرائز لان المآثر التاريخية العظمى ــ ليست من نصيبهم ففي البلدان البرجوازية الصغيرة تجري حماية البرامج السياسية الواسعة وتنتصر بواسطة الوسائل الصغيرة نظرا لانه لا تصادف عقبات اجتماعية كبرى على طريق هذه البرامج بسبب انعدام التناحر الطبقي الحاد تباع الحرية السياسية هنا بسعر رخيص ولهذا ليست هي رفيعة من حيث قيمتها فهي أيضا مشبعة بالروح الفيليستيورية التي تسير عمليا وكليا على النقيض تماما من نصها الحرفي برجوازي صغير ضيق الافق بصورة مرعبة في كل شيء ، وهو ضيق الافق أيضا في ادراك الحرية السياسية

يجب فقط رؤية الصراع القائم والذي يشبه جزئيا تلك الصدامات الضخمة والرهيبة التي تمتلىء بها حياة المجتمع الراسمالي الحديث والتي تحدث الآن أحيانا في بلدان أوروبا الغربية البرجوازية الصغيرة تحت التأثير المفسد والغاوي للبلدان.

* أقصد في حديثي تلك البلدان التي تسود فيها البرجوازية الصغيرة في صفوف السكان ففي ظروف اجتماعية اخرى يمكن للبرجوازية ان تلعب وهي قد لعبت أكثر من مرة دورا ثوريا ، الا انها حتى في هذا الدور لم تكن منطقية ومبدئية ابدا

الاكثر تطورا وسيهتم هذا الصراع بالحرية وسيصرخ حول النظام في الوقت الذي سينتهك فيه عمليا بالدستور الحر الذي يفتخر بـه في **النظرية** لدى البرجوازي الصغير الفيليستيوري هنا كما هو في كل مكان يتناقض القول مع العمل باختصار، الحرية السياسية البرجوازية الصغيرة لا تشبـه اطلاقا الحسناء الجبارة الشديدة البأس التي تغزلت في غابر الازمان ببارببه في « يامبي (٢٧) فهي ، على الاصح Hausfrau هادئة محدودة وضئيلة وتافهة (ربة بيت)

ان الانسان الذي لا يقتنـع بالحياة المنزليـة العادية ، وان كان المنزل نظيفا نموذجيا وممسوحا يوميا ، من الصعب عليه التولع بربة البيت الصلبة هذه فهو ، على الارجح سيتخلى كليـا عن حب الحرية السياسية وسيعود بظهره الى الحريـة ويبحث عن الراحة في مجال ما آخر

هكذا تصرف ايبسن بالذات فهو قد فقد كل اهتمام بالسياسة وصور الساسة البرجوازيين بصورة صائبة في « اتحاد الشبيبة » وفي « عدو الشعب

من الجدير بالذكر أن ايبسن ، وهو بعد شاب في هريستانا كان قد أصدر سوية مع بوتين غانزين واوسموند واولافسون المجلة الاسبوعية « Manden » (الانسان) التي كانت في حالة حرب ليس فقط ضد الحزب المحافظ بل وضد المعارضة أيضا ، علما انه تحارب مع الاخيرة ليس لانه أكثر اعتدالا منها بل لانه وجدها ليس بالمستوى المطلوب من الهمـة والنشاط

نشر ايبسن في هذه المجلة هجائيته السياسية الاولى « نورما » (٢٨) وفيهـا عرض لنموذج الوصولي السياسي وهذا النموذج مصور بصورة ساطعة في اتحاد الشبيبة (ستينفراد) ومن الواضح انه منذ ذاك الوقت كان قد ادهشه ضعف المعتقدات المثالية الكاملة في نشاط المتلاعبين بالسياسة من البرجوازيين الصغار وان ايبسن لم يتوقف عن أن يكون نفسـه حتى في هذه الحرب ضد المنافقين المتنطحين للسياسة ان السيد **اوتو** يقول ان « السياسة التي تمسك بها آنذاك ، مثلما كما الحال لاحقا كانت تعني بعض الافراد ، بعض ممثلي الاتجاه الفلاني أو الحزب الفلاني وهي قد سارت من انسان الى آخر وهي لم تكن أبدا نظرية أو دوغمائية » غير ان السياسة التي تهتم فقط ببعض الناس وليس بتلك « النظريات » أو «العقائد الجامدة » التي يمثلونها ، ليست متضمنة أي شيء سياسي كانت فكرة ايبسن في سيرها « من انسان الى آخر جزئيا اخلاقيـة وجزئيا فنيـة الا انها ظلت دائما **غير مباليـة بالسياسة .**

لقد حدد نظرته الى السياسة والسياسيين بالكلمات التالية التي كتبها عام ١٨٧٠ . نحن نعيش بالفتات الساقط من طاولة ثورة القرن الماضي وان هـذا الطعام قد علك واعيد علكه وان الافكار أيضا بحاجة الى غذاء جديد والى تطور جديـد . ان الحريـة والمساواة والاخـوة ـ هي الآن لـم تعـد كمـا كانت

في عصر المقصلة (المرحومة) فالساسة يعاندون في عدم ادراك هذا ولهذا السبب أكرههم انهم يريدون ثورات سياسية جزئية وسطحية كليا كل هذا كلام فارغ. والهام فقط هو تمرد النفس البشرية (٢٩)

ان مجابهة الثورات السياسية بثورات اخرى (على الارجح اجتماعية) غير مقتصرة على الجزئيات السطحية مسألة باطلة ان الثورة الفرنسية التي يذكرها ايبسن هنا كانت سياسية و اجتماعيـة في آن معا . وهذا يجب قوله عن أية حركة اجتماعية تستحق لقب ثورية ولكن ليس هنا بيت القصيد من الهام أن ماذكرته انما يفسر ، على افضل صورة ، نظرة ايبسن السلبية الى السياسيين فهو كان يكرههم لانهم مقتصرون على الفتات الساقط من طاولـة الثورة الفرنسية الكبرى ولانهـم لا يريدون السير الى امام ولان نظرتهـم لاتنفذ أعمـق من سطـح الحياة الاجتماعية وهذا هو المجال بالذات الذي يعاتب فيه الاشتراكيون الديمقراطيون الساسة البرجوازيين الصغار (ان الممثلين السياسيين للبرجوازية الكبرى في الغرب لم يعودوا يتلعثمون في الحديث عن أية ثورات ») ويوجه ايبسن هذا اللوم الـى هؤلاء الساسة وبقدر ما هو محق كليا بقدر ما تدل لامبالاته بالساسة فقط على نبل طموحاته الخاصة وعلى كلية الطبيعة الخاصة ولكنه يفرض بأنه يستحيل وجود سياسيين لا يشبهون أولئك الذين نشطوا في بلاده في تلك الفترة عندما توضعت نظراته وهو هنا بالطبع يضل الطريق وهنا كرهـه للسياسيين يدل فقط على محدودية اطلاعاته الخاصة انـه ينسى ان شخصيات الثورة الكبرى أيضا كانت سياسية وان مآثرهم الجبارة قد تحققت في مجال السياسة

فهنا وفي كل مكان عند ايبسن الهام هو « تمرد النفس » لاجل « تمرد النفس » والانشغال بالشكل بصورة مستقلة كليا عن المضمون

— ٥ —

كنت قد ذكرت ان نظرة كاتبنا السلبية الى السياسة تدل على نبل طموحاته الخاصة ، غير أن هذه النظرة قد قادته الى تلك التناقضات المسدودة التي اشرت اليها جزئيا وسأشير اليها لاحقا أيضا

تكمن تراجيدية ايبسن العميقة للغاية بأنه قد ادين لتشوشه وضياعه الابدي في التناقضات علما أنه كانت تعز عليه جدا المنطقية والمبدئيـة

ان نفور ايبسن من حقارة الحياة البرجوازية الصغيرة ـ الخاصة والاجتماعية ـ قد أجبره على البحث عن ذاك المجال حيث كان من الممكن لروحه الصادقة والكلية أن تستريح ففي البدايـة يجد مثل هـذا المجال في العهود الغابرة الشعبيـة ـ

وأجبرته المدرسة الرومانيكية على التعرف بهـذه العهود التي كان فيها كل شيء لا يشبه الواقـع البرجوازي الصغير السافل والتي كان كل شيء فيها مليئا بالقدرة المتوحشة والحياة البطوليـة

ان الاجـداد الجبابرة لمعاصريـه من المنافقين الضيقي الافـق ـ الفايكينـغ النرويجيين يستميلون الى جانبهم وهو يقدمهم في بعض المؤلفات المسرحية ولاشك أن أروعها « الصراع على العرش وكان ايبسن قد وضع خطتها في عام ١٨٥٨ وكتبهـا عام ١٨٦٣

وقد ذكر دي كولفيل وزابيلين أن ايبسن أراد من خلال هذا المؤلف ، وقبيل مغادرته بلاده « التي أصبح أطفال الفايكينغ فيها برجوازيين شاحبي اللون وأنانيين أن يريهم كل عمق سقوطهم (الصفحة ٢١٦) عدا عن هذا ان « الصراع على العرش » هام بفكرته **السياسية** فالبطل الرئيسي للمسرحية هاكون هاكونسين يخوض الكفاح من أجل توحيد النرويج وبهذه الصورة يتوقف تفكير مؤلفنا هنا عن أن يكون لامباليا في السياسة ولكن هذا التفكير لن يظل هكذا لفترة طويلـة فالعصر الحديث لا يمكنه العيش بأفكار العهود الغابرة الفانية منذ فترة طويلة ان افكار تلك العهود لم تكن لها أيـة أهمية عمليـة بالنسبة لمعاصري ايبسن وكان هؤلاء المعاصرون يحبون وهم جالسين حول طاولة النبيذ تذكر أجدادهم البعيدين ـ الفايكينغ ، وواصلوا العيش ، بالطبع ، على الطريقة الحديثـة

يقول فوغ في « برانـد

« الذكريات العظيمة تشكل الضمانة للنمو والتطور الى أمام »

ويجيبه « برانـد » باحتقار

نعم فيما اذا كانت ثمة صلة حيـة بالحياة » لقد حولتم تلك الذكريات المجيدة الى مأوى للترهل والاسترخاء الروحاني (٢٠)

وهكذا أثبتت أفكار الماضي السياسيـة أنها عاجزة في الحاضر ، وان الزمن الحاضر لم يولد مثل هذه الافكار السياسية التي كان بامكانها أن تستهوي ايبسن لذا لم يبق أمامه سوى الخروج الى **نطاق الاخلاق** وهذا ما قام به فمن وجهـة نظره ـ من وجهة نظر الانسان المطلع فقط على السياسة البرجوازية الصغيرة والذي كان يحتقر هذه السياسة ـ من الطبيعي أن يبرز أن الدعوة الاخلاقية ـ الدعوة لتنقية الارادة » المعنوية المجردة ـ أهم بكثير من الاشتراك في الصراع المتبادل بين الاحزاب البرجوازية الصغيرة المتحاربة من أجل شيء لا يستحق الاهتمام وغير القادرة على السمو بفكرها الى مستوى ما أغنى مضمونا ولكن الصراع السياسي يجري على قاعدة من **العلاقات الاجتماعية** وتهدف الموعظة الاخلاقية الى تحسين وتهذيب **بعض الافراد** وبما أن ايبسن قد ولى ظهره للسياسة وتوجه نحو الاخلاق ، فهـو بالطبع قد وقف الى جانب النزعة الفردية وهذا يعني بالطبع انه قد فقد نهائيـا

كل اهتمام بكـل ما يخرج عن حدود التحسين الذاتي الفردي ومن هنـا تنبـع لامبالاته وحتى نظرته العدائية الى القوانين أي الى تلك الاصول والقواعد الالزامية التي تضع ما هو فردي في صالح المجتمع أو الطبقة المسيطرة في المجتمع وحسب كلمات **فراو آلفينـغ** في « الاشباح يتراءى لها كذلك أن « سبب جميـع المصائب والبلايا على الارض » كامن في النظم القانونيـة

وهـذا هو الجانب من نظرات ايبسن ، والذي يقربـه **من حيث الظاهـر** من الفوضويـين

تهدف الاخلاق الى اصلاح وتهذيب بعض الافراد

غير أن الاهداف تتجذر في تربة السياسة ، وهذا يقصد به **مجموع العلاقات الاجتماعيـة** • فالانسان كائن **أخلاقي** فقط لانه، حسب تعبير ارسطو، كائن **سياسي**•

روبنسون لم يكن ، في جزيرته غـير المأهولة ، بحاجة الى الاخلاقيات واذا كانت الاخلاق تنسى هـذا وتكون غير قادرة على بنـاء جسر بامكانـه أن يوصلهـا بالسياسة ، فهي ستسقط في عدد كامل من التناقضات

الافراد يصلحون انفسهم ويخلصون نفوسهم ويحررونها وينقون ارادتهـم هذا فائق ولكن اصلاحهم اما أن يؤدي الى تغير في علاقات الناس في المجتمع وعند ذاك تنتقل الاخلاق الى السياسة أو أن هذا الاصلاح لا يتناول هذه العلاقات وعند ذاك سرعان ما تبـدأ السياسة بالتحرك في مكانها ، وعندها يصبـح اصلاح الذات الاخلاقي لبعض الافراد هدفا بذاته اي انه يفقد كل هدف عملي وعندها لم تعد ثمـة حاجة ، للافراد الذين تم اصلاحهم في علاقاتهم مع الناس الآخرين ، للتغلب على الاخلاق وهذا يعني أن **الاخلاق تدمر نفسها بنفسها** •

وهذا ما حدث بالنسبة لاخلاق ايبسن فهو يكرر كن انت نفسك وهناك يكمن القانون الاسمي وليس ثمة اثم أقسى وارهب من الاثم المرتكب ضد هـذا القانون كان ألفينغ (موظف داعر في البلاط) في الاشباح » ــ كان هو نفسه ولم يظهر من كل هذا سوى الدناءة والسفالة في الحقيقة أن « كن أنت نفسك تتعلق ، كما نعرف ، « بالابطال » وليس بالجمهور ولكن اخلاق الابطال ايضا يجب أن يكون لها قواعد واصول ونحن لا نجد هذه القواعد عند ايبسن فهو يقول

لا تكمن القضية في أن ترغب بهذا أو ذاك ، بل بأن ترغب ما يجب على الانسان أن ينجزه وبالذات لانه يظل هو نفسه ولايمكنه أن يكون شيئا آخر وكل شيء آخر يؤدي فقـط الى الكـذب (٣١) وان المصيبـة تكمن في أن هـذا أيضا يؤدي الى الكـذب الفاضح

ان المسألة غير المحلولة كلها تكمن ، من وجهة نظر ايبسن ، فيما يلي ماذا **يجب ان يرغب** هذا الانسان بالذات « وهو باق نفسه »

لم يستطع ان يظل هو نفسه دون التأثر بمصالح الآخرين الا روبنسون في جزيرته ،

وهو أيضا قد ظل كذلك حتى ظهور جمعة ان القوانين التي يشير اليها راعي الكنيسة ماندريس في حديثه مع فراو الفينغ تشكل ، بالفعل ، عرفا فارغا ولكن فراو الفينغ أي ايبسن نفسه يخطىء خطأ فاحشا عندما يصور أن أي قانون ليس سوى عرف اصطلاحي فارغ وضار وهكذا ، مثلا ، ان القانون الذي يحد من استغلال العمل المأجور من قبل الرأسمال غير ضار ، بل هو مفيد جدا وهل هي قليلة مثل هذه القوانين ؟ لنفترض أن البطل مسموح له كل شيء ولكن من هو « البطل » ؟ ويجيب ويلهيلم هانس عن ايبسن انه ذاك الذي يخدم مصالح المجموع وتطور البشرية جيد جدا ولكن بقولنا هذا نخرج عن حدود الاخلاق ونترك وجهة نظر الفرد ونصبح مع وجهة نظر المجتمع ، وجهة نظر السياسة

يقوم ايبسن بهذا الانتقال ولكن بصورة غير واعية اطلاقا فهو يبحث عن القواعد لسلوك « المختارين » في ارادتهم الخاصة « الذاتية وليس في العلاقات الاجتماعية لذا تتخذ نظرية الابطال والجمهور شكلا غريبا للغاية عنده فبطله ستوكمان الذي يثمن تثمينا رفيعا حرية الفكر يحاول اقناع الجمهور بأنه يجب عليه أن يتجرأ في حكمه وهذه هي أحد التناقضات المتعددة التي كان لا بد لايبسن من أن يضيع فيها بعد أن حدد حقل نظره ضمن مسائل الاخلاق وبما أننا قد فهمنا هذا فانه يصبح من المفهوم تماما ، طبيعة براند الرائعة في كل الاحوال

ان مبدعه لم يستطع ايجاد المخرج من نطاق الاخلاق الى السياسة لذا كان يجب على براند ايضا أن يظل ضمن نطاق الاخلاق فهو عليه أن لا يذهب ابعد من تطهير ارادته وانعتاق روحه فهو ينصح الشعب بالنضال طوال العمر وحتى النهاية وفيم تكمن النهاية ؟ تكمن في أن

ستصبح ارادتك كاملة وقوية

انها دائرة مفرغة ايبسن لم يقدر ، كما أنه لم يستطع ، طبقا للاسباب الاجتماعية التي أشرت اليها أن يجد نقطة الاستناد في الواقع القبيح المحيط به لاجل وضع ارادته المطهرة والوسائل لاعادة بناء هذا الواقع غير الجميل و لتطهيره لذا يجب على براند أن يدعو لتطهير الارادة لاجل تطهير الارادة ، ولتمرد النفس ــ لاجل تمرد النفس

نتابع البرجوازي الصغير ــ انتهازي بالفطرة يكره ايبسن الانتهازية من كل روحه ويصورها في مؤلفاته بوضوح جلي للغاية (٣٢) يكفي أن نذكر وليكن عامل المطبعة أسلاكسين (في عدو الشعب ودعوته الدائمة للاعتدال الذي ، حسب كلماته (« بقدر ما أفهم ») هو الفضيلة الاولى للمواطن أسلاكسن سياسي برجوازي صغير نموذجي يتغلغل حتى في الاحزاب العمالية للبلدان البرجوازية الصغيرة ويعتبر شعار براند الانوف كل شيء أولا شيء كرد فعل طبيعي ضد

الفضيلة الاولى للاسلاكسينوفيين براند جميل ورائع عندما يهدر ويرعد ضد الاعتدال البرجوازي الصغير ولكن عندما لا يجد المكان التطبيقي لارادته الخاصة لا بد له عند ذاك الا أن يسقط في الشكلية الفارغة والشؤون التافهة الضئيلة وعندما قدمت زوجته آغنيس للشحاذ جميع أشياء طفلها الميت فقد احتفظت لنفسها للذكرى بقلنسوة نسائية خفيفة كان قد مات الطفل الصغير فيها ، وهنا يصرخ براند

اعترفت بالصنم الها

فاذن اخدميه

فهو يطالب بأن تقدم آغنيس القلنسوة أيضا

كان من الممكن أن يكون هذا مضحكا لو لم يكن قاسيا

ان الثوري الحقيقي لن يقدم على مطالبة أحد بتضحيات غير لازمة فهو لن يقدم على هذا لان لديه ميزانا يتيح له المجال لتمييز التضحيات اللازمة عن غير اللازمة ان صيغة « كل شيء أولا شيء » لا يمكنها هذا بل يجب البحث عن هذا الميزان خارج هذه الصيغة

ان الشكل يقتل المضمون كله عند براند ففي المحادثة مع آينار يقول في دفاعه ضد تهمة الدوغمائية

انا لا اخطط لشيء جديد ،
انا أريد توطيد الحقيقة الخالدة
انا لا أطمح الى تبجيل الكنيسة
ولا العقائد الجامدة وكان
المساء الاول والاخير (راوا البداية والنهاية)
ان كل بداية تفترض وجود نهاية
لان بداية النهاية هو كل ما تم تحقيقه وخلقه
وهذه البداية ستتنازل عن مكانها لصيغة مستقبلية
لان ما هو خالد ــ هو فقط الروح التي يستحيل خلقها ،
الروح التي سقطت في العبودية في ربيع الوجود
والتي حصلت على الحرية من جديد عندما
مدت ، بجرأة جسرا من الجسد الى المنبع ،
هذا الجسر هو جسر الايمان الذي يستحيل تدميره ،
والآن تضاءلت الروح بفضل توجه أنظار البشرية
الى الاله يجب اعادة تكوين شيء ما كلي وكامل
من بقايا الروح وفتات النفس ، من أجل أن

يستطيع الالــه خالق آدم الشــاب ان
يعرف في هــذا الكل ــ تاج خلقــه
وهنا يناقش براند تقريبا مثل ميفيستوفيل

Alles , was entsteht ,
Ist wert dass es zu Grunde geht*

وان الاستنتاج واحد تقريبا عندهما يخلص ميفيستوفيل الى ما يلي

Drum besser wär's ,
Wenn nichts entstünde**

براند لا يقول هــذا بصراحة الا انه غير مبال تجاه كل ما كان في يومــه الاول وما سيبصره مساؤه الاخير في يوم ما فهو يعز عليه فقط ما هو موجود بصورة خالدة ولكن ما هو الموجود بصفة ابدية ؟ الحركة وفي الترجمة الى لغة برانــد اللاهوتية المثاليــة ، هذا يعني الروح غير المخلوقة وباسم هذه الروح الابدية يولي براند ظهره لكل ما هو « **جديد** » أي **موقت** وتنتج معه في نهاية المطاف تلك النظرة السلبية الى هذا الموقت مثلما هو الحال عند ميفيستوفيل غير أن فلسفة ميفيستوفيــل وحيــدة الجانب وان هــذه الروح السلبيــة علــى الــدوام (Geist , der stets verneint) قد نسيت انه لو لم يظهر شيء لما كان ما يمكــن نفيه***. فهو تماما مثل براند لايفهم أن الحركة **الابدية** (« الروح غير المخلوقة ») تتبدى فقط في تكوين ما هو **موقت** أي **جديــد** أشياء جديــدة وأوضاع جديــدة وعلاقات بين الاشياء ان لامبالاته تجاه كل ما هو جديد يحوله الى **محافظ** رغما عن كراهيته المقدسة للحلول الوسطية ان دياليكتيك براند لا يبلغ حد نفي النفي وهذا ما يجعلــه عقيمــا

ولكن لماذا لا يصل دياليكتيكه الى حد هذا العنصر الضروري ؟ وهنا المذنب من جديد هو الوسط المحيط بابيسن

كان هذا الوسط محددا بصورة كافية لكي يثير في داخل ابيسن النظرة السلبية اليه غير انه لم يكن محددا بصورة كافية لان هذا كان غير متطور اطلاقا لكي يجري فيه توليد الطموحات المحددة نحو شيء ما جديد ولهذا بالذات لم تكن لديه القوة لكي يلفظ الكلمات السحرية القادرة على ابراز صورة المستقبل ولهذا ايضا فقد

---

* كل ما يظهر يستحق الهــلاك

** لــذا كان من الافضل لو لم يظهر شيء ما اطلاقا (٢٣)

*** يتحدث هيجل بصورة جيدة جدا في كتابه الكبير « علم المنطق »

« das Dasein ist die erste Negation der negation »

أي أن هــذا الوجود هو أول نفي للنفي (٢٤)

ضل في صحراء النفي المسدود والعقيم وبهذه الصورة نكون قد قدمنا تفسيرنا السوسيولوجي لخطيئة براند **المنهجية** .

— ٦ —

ان هذه الخطيئة التي ورثها براند من ابسن أيضا لم تستطع الا أن تضر ابداع كاتبنا المسرحي كله ففي خطابه الذي ألقاه في « رابطة الدفاع عن قضية المرأة قال ابسن « أنا شاعر أكثر وفيلسوف اجتماعي أقل مما يعتقدون عادة (٣٥) » وفي مناسبة أخرى قال بأنه كان يهدف على الدوام لترك مثل هذا الانطباع لدى القارىء كما لو كان لا يعيش الواقع وهذا مفهوم الشاعر يفكر بالصور ولكن كيف يمكن تصور « الروح غير المخلوقة » بالصور فهنا الرمز ضروري وها هو ابسن يلجأ الى الرموز في كل مرة عندما يجبر أبطاله على التطواف في مجال « الروح غير المخلوقة » ، في مجال الاصلاح الذاتي المجرد ولكن عقم تيههم وتطوافهم ينعكس حتما في رموزه انها شاحبة فيها القليل جدا من « الحياة الحية » **فهي ليست الواقع بل فقط مجرد تلميح بعيد اليه** .

الرموز ـ جانب ضعيف في ابداع ابسن ويشكل التصوير العقيم للابطال البرجوازيين الصغار الجانب القوي عنده فهنا يبرز كسيكولوجي فريد لا مثيل له ان دراسة هذا الجانب من مؤلفاته ضروري لكل راغب بدراسة نفسيةالبرجوازية الصغيرة وفي هذا المجال ، ان دراسة ابسن الجدية ضرورية لكل عالم اجتماع. ولكن ما أن يبدأ البرجوازي الصغير « بتطهير ارادته » حتى يتحول الى تجريد يحمل الموعظة المملة هذا هو القنصل بيرنيك في المشهد الاخير من أعمدة المجتمع »

ابسن نفسه لم يعرف ، كما أنه لم يستطع معرفة ما يجب اتخاذه بالنسبة لتجريداته لذا هو اما أنه ينزل الستارة فورا بعد اتضاحها واستنارتها أو أنه يهلكها في مكان ما على جبل عال بعيد عن الانهيار وهذا يذكرنا كيف أمات تورجينيف كلا من بازاروف واينساروف دون أن يعلم ما كان يجب اتخاذه تجاههم ان هذا قد حدث بسبب عدم معرفة تورجينيف كيف كان ينشط العدميون الروس والثوريون البلغار بينما كانت القضية عند ابسن تكمن في أنه لم يكن من شيء يفعله الناس المشغولون بالتطهير الذاتي لاجل التطهير الذاتي

الجبل يولد فئرا* وهذا يحدث كثيرا في مسرحيات ابسن وليس فقط في مسرحياته بل وفي مجموع نظراته لنأخذ ، وليكن ، مسألة المرأة هيلمير يقول لنورا بأنها هي ، قبل كل شيء زوجة وام فتجيبه « انا لم أعد أؤمن بهذا .

* أو كما نقول بالعامية « صام صام وفطر على بصلة » (المترجم)

أعتقد بأنني ، قبـل كل شيء ، انسانة أو على أقـل تقدير يجب ان أحاول لكي أصبح انسانة (٢٦) » فهي لا تعترف بمعايشة الرجل مع المرأة تلك المعايشة العادية القانونية زواجا انها تسعى الى التحرر ، الى تحرير المرأة ومن الواضح أن ابنـة البحر ايليدا تسعى الى هذا فهي تريد الحرية مهما كلف الامر وعندما يقدم الزوج لها الحرية فهي ترفض السير على خطى مجهـول طالما مالت اليه سابقا وتقول للزوج

كنت بالنسبـة لي طبيبا جيـدا وقد وجدت وتجاسرت على استخـدام الوسيلة الوحيدة الصحيحة ، والتي استطاعت مساعدتي (٢٧)

واخـيرا حتى **فراو مايا روبيك** (عندما نحن الاموات ، نستيقظ) غير مقتنعة بالحدود الضيقة للحياة العائلية فهي تعاتب زوجها على أساس أنه لم يف بوعده بأخذها معه الى جبل عال لكي يريها كل ممالك العالم وأمجادها وهي تفترق عنه نهائيا وتغني « بفرح

نهايـة عبوديتي السابقـة ،
انا الآن عصفـور حر
طليقا ، طليقا ، طليقا (٢٨)

باختصار ، يقف ابسن الى جانب تحرر المرأة ولكنه هنا كما في كل مكان ، تهمه العملية **السيكولوجية** للتحرر وليس نتائجها الاجتماعية الهام هو التحرر ، واما من حيث الوضع الاجتماعي ، دع المرأة تظل كما كانت حتى الآن

ففي خطابـه الذي القاه في رابطة الدفاع عن قضيـة المرأة في السادس والعشرين من أيار ١٨٩٨ يعترف ابسن بأن « قضيـة المرأة » غير مفهومة بالنسبة له (٣٩) ان قضيـة المرأة هي قضيـة الانسان وان ابسن يطمح على الدوام « لانهاض الشعب الى مرحلة أعلى » ، وهو يرى أن النساء هن المدعوات لحل هذه المهمة **فالامهات** بالذات سيوقظن في الشعب ، بالعمل المثابر والهادىء ، الطموحات نحو **الثقافـة** والاحساس **بالديسيبلين** وهذا من الضروري انجازه مقدما لانهاض الشعب الى مرحلة أعلى وبانجاز هذه المهمة تحل المرأة مسألة الانسان وباختصار، يجب على النساء لاجل قضية الانسان حصر أفقهن ضمن نطاق غرفة الاطفال. هل هـذا واضح ؟

المرأة ــ أم والرجل ــ اب غير ان هذا لا يعيقه عن أن يخرج من غرفـة الاطفال المرأة المتحررة تقتنع بدور الام مثلما اقتنعت به المرأة التي لم تفكر بالحرية اطلاقا ولكن هذا غير جوهري الهام ما هو أبدي وليس ما هو موقت الهام هو الحركة وليس النتائج ان « تمرد النفس البشرية » يبقي كل شيء في المكان القديم. ويجري حل الدور الكبير من جديد بفأر صغير بسبب تلك الخطيئة **المنهجيـة** التي اشرت اليهـا سابقا

واما الحب ـ الحب بين الرجل والمراة ؟ كان فوريه قد أشار بموهبة ساخرة عظيمة الى أن المجتمع البرجوازي ، **الحضارة** حسب تعبيره تدوس الحب في وحل الفلوس بلا رحمة كان ايبسن يعرف هذا بصورة ليس أسوأ من فوريه ان كوميديا الحب عبارة عن هجائية فائقة الروعة ، فهي تسخر من الزواج البرجوازي ومن الفضائل الاسروية البرجوازية ولكن ما هي خاتمة هذه المسرحية الرائعة علما أنها من افضل مسرحيات ايبسن ؟ الفتاة سوانفيلد التي تحب الشاعر **فالك** تتزوج من التاجر الكبير غولستاد ، وتقدم على هذا باسم الحب الرفيع الذي تكنه لفالك ويجري بينهما حديث غريب عجيب تلقى في نهايته خاتم الخطبة في المـاء

هذا هو الانتصار الكامل للروح الابدية التي « يستحيل خلقها » وهي في الوقت نفسه وبالذات لهذا السبب ـ انكار الذات الكامل والاهلاك الذاتي لما هو « جديد » ، موقت ان انتصار الارادة المطهرة معادل لهزيمتها الكاملة ولانتصار ذاك الذي سعى الى نفيه ان فالك الشاعري يتنازل عن الشرف والمكانة لغولاستاد العادي . وقد كان أبطال ايبسن في نضاله ضد الحقارة البرجوازية اضعف عندما اظهرت ارادتهم المطهرة قوة كبرى كان من الممكن تسمية **« كوميديا الحب »** كوميديا **الارادة الذاتية المستقلة »** .

— ٧ —

منذ فترة غير بعيدة أطلق الرفيق جان لونغو في الصحيفة الباريسيةالشهيرة الاومانيتيه اسم **الاشتراكي** على ايبسن وهنا بيت القصيد اذ ان ايبسن كان بعيدا عن الاشتراكية مثل بعده عن أية تعاليم ذات أساس اجتماعي وللبرهان على ذلك سأستشهد بالخطاب الذي القاه ايبسن في اتحاد عمال درونتفيم بتاريخ ١٤ حزيران ١٨٨٥

ففي هذا الخطاب يصف الكاتب المسرحي المبجل الانطباعات التي حصل عليها أثناء العودة الى الوطن بعد سنوات عديدة من حياة المهجر لقد راى الكثير من المسرات كما أنه عاش بعض خيبات الامل فهو قد اقتنع بأن اهم الحقوق الشخصية لا تزال تفتقد للاعتراف التشريعي الملائم في بلاده وان الاكثرية الحاكمة تقيد بصورة تعسفية حرية الدين والمعتقد والخطابات فمن هذه الناحية لايزال ثمة الكثير مما يجب انجازه بيد أن الديمقراطية **الراهنة** لن تكون قادرة على حل هذه المهمة (كلمة **راهنة** مسجلة في نص الخطاب المطبوع) ولاجل امكانية حلها يجب ادخال **عنصر النبل والشهامة** في الحكومة وحياة الدولة وفي الصحافة وهيئات التمثيل الشعبي ويقول ايبسن انا لاقصد بكلمة النبل من النبلاء وما

يخص النبلاء والاشراف بل أقصد نبل الارستقراطية **المالية** انا لا اتحدث عن **نبل المعرفة** ولا حتى عن نبل **القدرات** والمواهب انني أقصد بهذا نبل **الطباع ،** نبل الارادة والمزاج ان هذا النبل فقط هو الذي سيخلصنا وهذا النبل سيأتي حسب كلامه ، من جانبين من جانب المرأة ومن جانب العمال (٤٠)

هذا هام للغاية أولا ، ان « الاكثرية الحاكمة » التي نرى أن ايبسن غير راض عنها تذكرنا « بالاكثرية المتماسكة التي تحارب معها الدكتور ستوكمان فهي أيضا قد تعرضت للعتاب واللوم بسبب انعدام الاحترام لحقوق الفرد بشكل عام وخاصة حرية المعتقد الديني والكلام

ولكن على النقيض من ستوكمان فان ايبسن لا يقول ان «النقص في الاوكسجين» يدين الانسان من جانب « الجماهير بسبب الغباوة كلا ، ان الطبقة العاملة هنا هي احدى الفئتين الاجتماعيتين اللتين يتوقع منهما ايبسن تجديد الحياة الاجتماعية في النرويج وهذا افضل تأكيد على ما قلته أعلاه بأن ايبسن لم يكن اطلاقا خصما واعيا للطبقة العاملة . فهو يشير الى مهمة سياسية محددة توسيع وتوطيد الحقوق الفردية ولكن ما هو الطريق الذي يجب اتباعه لحل هذه المهمة التي يجب ادراجها ضمن عداد الثورات الجزئية المدانة بقوة من قبل ايبسن ؟ بدا وكأن هذا الطريق يجب اتباعه من خلال المجال السياسي ولكن ايبسن لا يشعر بالراحة اطلاقا في هذا المجال فهو يستعجل بالخروج الى مجال الاخلاق المعتاد عليه والمنجذب نحوه بنسبة اكبر فهو يتوقع الافضل من ادخال « عنصر النبل في حياة النرويج السياسة وهذا شيء مبهم للغاية فهنا كما لو كان يتكلم على لسان طفله الغني جوهان روسمير الذي يهدف أيضا الى جعل جميع الناس في البلاد « شرفاء وكريمي النفس » يأمل روسمير بلوغ هذا الهدف السامي « بعد تخليص نفوس الناس و « تطهير ارادتها » وهذا بالطبع يستحق الثناء ولكن ليس ثمة هنا ولا قطرة من السياسة **وبدون سياسة لا توجد اشتراكية أيضا .**

لاحظوا أن قسطا كبيرا من الحقيقة كان متضمنا في حديث ايبسن عن النبل الى عمال دورنتفيم ان ادراكه المرهف الذي لم يتحمل الاعتدال البرجوازي الصغير الذي يحقر حتى أنبل حركات الروح ، لم يخدعه بعد أن دله على العمال بصفتهم ذاك العنصر الاجتماعي الذي يدخل في حياة النرويج الاجتماعية عنصر النبل الذي لم يحصل عليه النرويج ان البروليتاريا ستحرر **فعلا نفسها وستطهر ارادتها** من خلال عملية طموحها النشط نحو « هدفها النهائي » العظيم ولكن ايبسن شوه علاقة الاشياء الفعلية . ومن أجل أن يحدث هذا الانقلاب الاخلاقي في البروليتاريا يلزمها وضع الهدف العظيم مسبقا والا لن تخرج من المستنقع البرجوازي الصغير بغض النظر عن اية مواعظ أخلاقية ان روح الحماس النبيلة لا يدخلها الى الوسط العمالي أمثال روسمير بل أمثال ماركس ولاسال .

ان « تحرير » البروليتاريا **الاخلاقي** سيتم فقط عن طريق نضالها التحرري **الاجتماعي** يقول فاوست « كان في البداية العمل » ولكن ايبسن لم يفهم هذا بالـــذات

في الحقيقة ثمة موضع واحد في خطاب ايبسن أمام العمال يؤكد ، على مايبدو، على فكرة جان لونغو

ان تغير العلاقات الاجتماعية الجاري الآن هناك في أوروبا منهمك الآن ، وبصورة رئيسية ، في مسألة الموضع المستقبلي للعامل والمرأة انني أنتظر هذا التغير – التحول أنا أتوكل عليه أريد وسأعمل لصالحه بكل قواي طوال حياتي كلها (٤١) فهنا يتحدث ايبسن كما لو كان اشتراكيا عن عقيدة راسخة ولكن لولا يعاني هذا الموضع مجال حديثنا من ابهام فظيع فهنا لن اقول بأنه لا يجوز فصل ما يسمى بمسألة الطبقة العاملة غير ان ايبسن لايتفوه بأية كلمة حول كيف يتصور هو نفسه « وضع العامل » في المستقبل وهذا يظهر انه ليس واضحا اطلاقا بالنسبة له الهدف النهائي لتحول العلاقات الاجتماعية ان توقع النبل من المراة لم يقف حائلا دون ايبسن من أن يحجزها في غرفة الاطفال فمن أين اذن يتوضح أن توقع النبل من العمال قد أدى به الى ادراك أن العامل يجب أن يتخلص من نير رأس المال ؟ هذا غير مرئي من أية جهة كانت ، بل من خطاب ايبسن في « رابطة الدفاع عن قضية المراة وهنا نرى العكس تحويل العلاقات الاجتماعية » بلغته كانت تعني فقط « انهاض الشعب الى مرتبة اعلى هل **هذا اشتراكية** ؟

نستنتج من ذلك ان ايبسن يرى بأنه يجب في البداية جعل الشعب نبيلا وشهما ثم فيما بعد انهاضه الى مرتبة أعلى من حيث الجوهر تنطبق هذه الصيغة مع الصيغة السيئة الصيت لانصار القنانة عندنا في البداية يجب تنوير الشعب ، وفيما بعد تحريره اكرر مرة ثانية لم يكن في ايبسن اي شيء من نظام الرق الاقطاعي فهو ليس عدوا لتحرر الشعب اطلاقا ، وحتى انه ، على الاكثر ، موافق على العمل لصالح الشعب ولكن كيف يجب انجاز هذا ؟ كيف الشروع بهذا ؟ هذا غير معروف بالنسبة له أبدا وهذا غير معروف لانه لم يكن من الممكن ، في المجتمع البرجوازي الصغير الذي نما وكبر فيه والذي حاربه بقساوة فيما بعد ، وجود معطيات ليس فقط لاجل الحل الصحيح بل وحتى لاجل العرض السليم لمثل هذه المسائل مثل المسألة العمالية أو مسألة المرأة

جان لونغو اخطأ وقد ادى به الى ارتكاب الخطأ وكما ذكرت اعلاه ، ذاك الذي أعلنه ايبسن في عام ١٨٩٠ بصدد النقاشات الصحفية التي أثارتها محاضرات برنارد شو حول موضوع **ايبسن والاشتراكية** يؤكد كاتبنا في اعلانه انه حاول بقدر ما سمحت له الاحداث والقدرات « ان يدرس المسائل الاشتراكية الديمقراطية رغما عن أنه لم يكن لديه أبدا الوقت الكافي لدراسة الادب العظيم الموسع الذي يشغل

الانظمة الاجتماعية المختلفة » ولكن ايبسن ، وكما ذكرت سابقا قد نظر الى المسائل الاشتراكية الديمقراطية من وجهة نظره العادية اي الاخلاقية البحتة وليس من وجهة النظر السياسية

ويتجلى فهمه السيء لحركة البروليتاريا من أنه لم يستبن المغزى التاريخي العظيم لكومونة باريس عام ۱۸۷۱

— ۸ —

أثناء تشييع ايبسن اعتبره أحد المعجبين به النبي موسى هذه مقارنة بالكاد أن تكون موفقة ان ايبسن ، وهذا ممكن ، كان قادرا ، بشكل لم يكن يقدر عليه أيا كان من معاصريه من شخصيات الادب العالمي على اخراج القارىء من مصر الفيليستيورية بيد أنه لم يكن يعرف أين تقع ارض الميعاد وحتى انه كان يعتقد بأنه لا لزوم لاية أرض ميعاد لان كل القضية تكمن في التحرير الداخلي للانسان وقد ادين موسى هذا بسبب الضلال اليائس في صحراء التجريد وهذه كانت تعاسة هائلة بالنسبة له لقد تحدث عن نفسه بأن حياته كانت « أسبوعا طويلا ، جامحا ». يستحيل عدم تصديق هذا ان الضياع الابدي في متاهات المسائل المعلقة يجب أن تصبح مصدرا للآلام غير المحتملة بالنسبة لطبيعته المخلصة والكاملة

كان السبب في تعاسته يكمن في تخلف الحياة الاجتماعية النروجية وقد أظهر الواقع البرجوازي الصغير القبيح له ما هو اللازم ولكن لم يستطع تبيان الى أين يجب السير

في الحقيقة بعد أن غادر النرويج ونفض عن رجليه غبار الحقارة البرجوازية واستوطن خارج البلاد ، كان يملك الامكانية الظاهرية لايجاد ذاك الطريق الذي يؤدي الى السمو العقلي للنفس البشرية والى الانتصار الفعلي على ضيق الافق البرجوازي الصغير الدنيء ففي المانيا وقتذاك انبعث تيار جارف لحركة تحرر الطبقة العاملة ، هذه الحركة التي قال عنها حتى الاعداء بأنها الوحيدة القادرة الآن على خلق واقعية حقيقية وأخلاقية رفيعة ولكن لم يعد لدى ايبسن تلك الامكانية الداخلية للاطلاع على هذه الحركة وقد كان عقله الثاقب منهمكا للغاية بتلك المهام التي وضعتها أمامه حياة وطنه الاجتماعية والتي ظلت غير محلولة بالنسبة له وبالذات لان هذه الحياة لم تقدم المقدمات الضرورية لحلها (نضيف للتدقيق ان تأثير البلدان الاكثر تطورا على ايبسن قد ظهر حتى قبل مغادرته البلاد فهو قد كتب أثناء وجوده في هريستيانا عن الثورة الهنغارية بحماس شديد حتى أنه ، في الوقت نفسه ، قد بدأ يتقرب من الناس المصابين بعدوى الاشتراكية غير ان هذا التأثير لم يكن قويا لتلك الدرجة بحيث تطعمه الاهتمام السياسي المتين وسرعان ما نسى هنغاريا وافترق عن اولئك الناس)

لقد أطلقوا على ايبسن صفة **المتشائم** وهو في الواقع كان كذلك غير انه في موقعه وفي نظرته الجدية الى المسائل التي تثيره لم يستطع ان يكون **متفائلا** كان من الممكن أن يكون متفائلا فقط فيما لو كان قد استطاع حل لغز **سفينكس** عصرنا فهو نفسه يقول بأن أحد الدوافع الاساسية لابداعه كان يقوم على **التناقض بين الرغبة والإمكانية** كان من الممكن أن يقول بأن هذا كان الدافع الاساسي لابداعه وأنه هنا بالذات تكمن تشاؤميته وكان هذا التناقض بدوره نتاجا للوسط

يقال كذلك ان ايبسن من أنصار تقديس الفردية وعبادتها وهذا أيضا صحيح. غير أن هذا التقديس قد ظهر لديه فقط لان **أخلاقه لم تجد المخرج لذاتها الى السياسة.** وهذا لم يكن مظهرا دالا على قوة شخصيته بل على ضعفها ، هذا الضعف الذي يعود سببه الى التربة التي اجتازها في وسطه الاجتماعي احكموا بعد ذلك على الفكرة العميقة لمقالة لياشيه نيـه Mercure de France » والتي يؤكد فيها على أنـه كانت ثمـة تعاسة كبيرة بالنسبة لايبسن أن يولد في مثل هذا البلد الصغير

يعتبر دي كولفيل و زيبيلين أن ايبسن أستاذ **الدراما الحديثة .** وهذا كلام حق ولكن قضية الاستذة تعكس في الوقت نفسه ايضا كل نقاط ضعفه

ان ضعف ايبسن الذي كان يكمن في عدم القدرة على ايجاد المخرج من الاخلاق الى السياسة كان « لا بـد له » من أن ينعكس في مؤلفاته بادخال عنصر الرمزيـة والمنطق (واذا اردتم ـ التحيز) فيها وقد استنزف هـذا الضعف بعض صوره وشخصياته الفنية علما أن الذين عانوا هم بالذات « المثاليون » عنده ولهذا السبب اقول بأن ايبسن ككاتب مسرحي قد ظهر بأنه أدنى من شكسبير ، حتى ولو كانت له موهبته من الهام جدا أن نستوضح كيف ولماذا استقبل جمهور القراء هذا النقص الكبير والاكيد في مؤلفاته كقيمة فنيـة وهذا له ايضا سببه الاجتماعي(٤٢)

— ٩ (٤٣) —

ما هو السبب ؟ لايجاده يجب توضيـح الظروف الاجتماعيـة والسيكولوجية لنجاح ايبسن في تلك البلدان في الغرب والتي وصل فيها تطور العلاقات الاجتماعيـة ـ الاقتصادية مرحلـة أعلى مما هو في اسكاندينافيا

يقول براندیس لاجل الحصول على الاعتراف خارج حدود البلاد لا تكفي قوة الموهبة لوحدها يجب أن توجد الى جانبها أيضا القابلية وسرعة التأثر وقـوة الادراك غير أن ايبسن لم يستطع خلق هـذه القابلية عند الناس الذين كانوا يتكلمون بلغة أجنبية ولم يعرفوا شيئا عنه براندیس ، المؤلفات ، المجلـد ١ ، الصفحـة ٣٨) .

هذا صحيح تماما فالموهبة لوحدها غير كافية اطلاقا في مثل هذه الحالات فسكان روما في العصور الوسطى لم يقتصروا فقط على النفور والابتعاد عن المؤلفات الفنية للآداب الرومانية واليونانية بل هم أقدموا على حرق التماثيل العريقة لاجل الحصول منها على الاحجار الكلسية وحل زمن آخر عندما بدأ سكان روما ، والايطاليون بشكل عام التولع بالفنون القديمة واخذها كنموذج ومثل أعلى وفي تلك الفترة الطويلة التي تكل خلالها سكان روما ـ وليس سكان روما فقط ـ بالمؤلفات والاعمال العظيمة للنحت القديم ، جرت في الحياة الداخلية لمجتمع العصور الوسطى عملية بطيئة غيرت بصورة عميقة من بنيانه وبالتالي من نظرات الناس ومشاعرهم وأذواقهم وان تغير الحياة des seins والوجود قد أدى الى تغيرات في الوعي (des Bewusstseins) وان هذه التغيرات الاخيرة فقط هي التي جعلت الرومان عصر النهضة قادرين على التمتع بمؤلفات الفنون الرومانية واليونانية القديمة ومن الاصح القول ان هذه التغيرات الاخيرة فقط هي التي جعلت النهضة نفسها ممكنة.

وبشكل عام من اجل ان يحرز فنان بلد معين أو كاتبها تأثيرا لدى عقول الناس في بلد آخر من الضروري ان يكون مزاجه وحالته النفسية وعقليته متطابقة مع عقلية هؤلاء الاجانب الذين يقرؤون مؤلفاته ومن هنا ينتج أنه اذا كان نفوذ ايبسن قد انتشر بعيدا خارج الوطن ، فهذا يعني أن مؤلفاته كانت متضمنة تلك السمات التي كانت متطابقة مع عقليات جمهور القراء في العالم المتحضر المعاصر وامزجته فما هي هذه السمات ؟

يشير براندیس الى فردية ايبسن والى النظرة الاحتقارية الازدرائية تجاه الاكثرية • فهو يقول (بالالمانية) : « تقوم الخطوة الاولى نحو الحرية والعظمة على امتلاك الفردية كل من لديه القليل من الفردية ليس سوى حطام انسان فقط ، واذا كانت الفردية عنده معدومة فهو صفر غير أن الاصفار متساوية فيما بينها ففي ألمانيا الحديثة جرى التأكيد الجديد على كلمات ليوناردو دافينتشي ان جميع أصفار العالم معادلة لصفر واحد من حيث مضمونها وقيمتها » وهنا فقط يتحقق المثل الاعلى للمساواة بينما في أوساط المانيا الفكرية لا يؤمنون بهذا المثل الاعلى للمساواة وان هنري ايبسن ايضا لم يؤمن به ان العديد من انصار هذا الرأي في المانيا وقتذاك يؤكدون انه سيحل عصر الايمان بالاقلية مباشرة بعد عصر الايمان بالاكثرية وان ايبسن من اولئك الذين يؤمنون بالاقلية واخيرا يزعم العديد أن الطريق الى القديم يمر عبر عزل الفرد ويشاطر ايبسن أصحاب هذا الرأي (ترجمة حرفية للنص الروسي المترجم من لغة أخرى)

وهنا ايضا براندیس محق نوعا ما وهكذا فان من يسمون بأوساط المانيا الفكرية غير ميالين بالفعل لا الى « gleicheits ideal ولا الى

(Minoritätsglauben) . هـذا صحيـح ، غير أن برانديس يفسر الامور بصورة خاطئة وفي الواقع ينتج معـه وكأن السعي الى Gleicheits ideal يتنافى مع السعي الى تطوير الفرد وأنه لهذا السبب بالذات تعرض « أوساط المانيا الفكرية » عن المثل الاعلى المذكور ولكن هذا غير صحيح من سيقرر التأكيد على ان « أوساط فرنسا الفكرية كانت ، عشية الثورة الكبرى ، تثمن مصالح « الفرد » اقل من اوساط المانيــا المعاصرة ؟ علما أن « المفكرين » الفرنسيين آنذاك كانوا أكثر ميلا بكثير الــى فكرة المساواة من الالمان الحاليين وان الاكثرية (Magritât) أيضا قد أخافت أولئك الفرنسيين اقل بما لا يقاس مما اخافت الالمان « المفكرين » الحاليين

ومهما كانت الاحوال فان فردية ايبسن كانت فعلا متطابقة مع ذاك الايمان بالاقليــة » (Minoritätsglauben) التي تتسم بها « الاوساط المفكرة « البرجوازية في العالم الرأسمالي المعاصر

تقول ايبسن في رسالــة لـــه الى برانديس يعود تاريخهـــا الى ٢٤ ايلــول ١٨٧١ ما يلــي

« عدا عن هذا اتمنى لكم انانية أكثر أصالة بحيث بامكانها ان تجبركم على اضفاء أهمية استثنائية على قضيتكم الخاصة ونسيان كل ما عداه » (رسائل ايبسن الى أصدقائه ، الطبعة الثانيــة بالفرنسية باريس ، ١٩٠٦ ، الصفحــة ١٣٠ (٤٤))

ان العقلية المعبر عنها في هذه الاسطر ، ليس فقط انها لا تتناقض مع عقلية وامزجة البرجوازي « المفكر » لعصرنا ، فهي تتطابق معها وهذا ينطبق كليا أيضا مع المزاج والعقلية المتضمنة في السطور التاليــة من الرسالة نفسها

je n'ai jamais fortement compris la solidarité je l'ai acceptée ainsi qu'un tradititionnel article de fois si l'on avait le courage de l'écarter complétement , on se délivrerait du paids le plus lourd qui gêne la personnalité »

واخيرا ، ان كل برجوازي «مفكر» ومتسم بادراك طبقي (Ksassenbewusster) لن تكون الا متعاطفا مع الانسان الذي كتب الكلمات التاليــة

أنا لم أفهم أبدا التضامن فهو كان بالنسبة لي فقـط نوعا من العقيدة التقليدية ولو كانت لدينا الرجولة الكافية لتجاهلها كليا فعند ذاك كنا قد تخلصنا من الشيء الذي لا أهمية له والذي يثقل الفرد أكثر من أي شيء آخر

لا أعتقد بأن الوضع أفضل في البلدان الاخرى مما هو عندنا تظل الجماهير غريبة كليا على كل ما هو فوقي (ترجمة النص الروسي المترجم عن الفرنسية ، المصدر السابق ، الصفحة ١٣١ (٤٥))

لقد كانت ثمة صلة أخرى تماما تجمع بين ايبسن وكلمة « الاقلية بالمقارنة مع ما هو الحال بالنسبة لجمهور القراء البرجوازي في البلدان الراسمالية المتقدمة . ايبسن يتحفظ « انني أتكلم عن الاقلية التي تسير الى أمام والتي لم تلحق الاكثرية بها بعد برايي انهم محقون اولئك الذين يقفون اقرب من الجميع من الاتحاد مع المستقبل (المصدر السابق ، الصفحة ٢٢٣ (٤٦))

ان مثل هـذه الكلمات يمكنهـا أن تستدعي فقـط الاستحسان من جانـب ايديولوجيي البرجوازية الحالية من ذوي الامزجة « الفردية ونظرا لان العقلية والمزاج المعبر عنه في هذه الكلمات قد صبغت جميع مسرحيات ايبسن فانه ليس من المستغرب أن تكون هذه المؤلفات قد جذبت اهتمام الايديولوجيين من هذا النوع ، وان هؤلاء الايديولوجيين كانوا سريعي التأثر والادراك (« empfänglich ») بالنسبة لهـم في الحقيقة لم يكن غـير ذي أساس ما قيل من قبـل الرومان القدماء أنـه عندما يتكلـم اثنـان الشيء نفسـه فهـذا ليس الشيء نفسـه (non est idem)

لقد عرفنا سابقا أن طموحاتايبسن ونظراته قد توضعتفي بلد لم تكن توجد فيه بروليتاريا ثورية وحيث كانت الجماهير الشعبية المتخلفة نفسها برجوازية صغيرة في جوهرها وفي الواقع لم تستطع هـذه الجماهير من أن تصبح حاملـة للمثل التقدمية لذا فان أية حركة الى أمام كان من الضروري أن تبدو لايبسن على هيئة حركة « الاقليـة » أي حفنة من الافراد المفكرين

يجب أن نذكر كذلك بأنه ليس ثمة اشارة أيضا (في مؤلفات ايبسن المسرحية) الى أمانيه الاصلاحية المحدودة ففكره يظل فيها غير مبال بالسياسة بالمعنى الواسع لهذه الكلمـة أي يظل **غريبا عن المسائل الاجتماعية** . فهو يدعو فيهـا الى « تطهير الارادة » والى « تمرد النفس البشرية » غير أنه لا يعرف ما هو الهدف الذي يجب أن تصنعه « الارادة المطهرة وضد أية علاقات اجتماعية يجب أن تناضل النفس البشرية « التي تمردت وهذا أيضا نقص هائل ، الا أن هذا النقص الهائل كسابقه كان عليه أن يساهم مساهمة قوية جدا في نجاح ايبسن « في الاوساط المفكرة » للعالم الراسمالي وكانت هذه الاوساط تستطيع الاحساس « بتمرد النفس البشرية » فقط الى ذاك الحد ما دام هذا التمرد قد حدث لاجل التمرد **أي ما دام قد بقي دون هدف أي دون أن يهدد النظام الاجتماعي القائم** .

ان سيكولوجية « الاوساط المفكـرة لبرجوازية عصرنا **هي السيكولوجيـة** التي جرى تفسيرها ، كما نرى ، عن طريق **علم الاجتماع** . وقـد تركت هـذه السيكولوجية بصماتها على الفن المعاصر لنا كله ففيها يجب البحث عن الحلول لواقع أن الرمزية تحظى الآن بهذا النجاح الواسع فعدم الوضوح الحتمي للصور الفنية التي يبدعهـا الرمزيون تتوافق مـع الغموض الحتمي للاماني والطموحات

الواهنة المتولدة في « تلك الاوساط المفكرة » للمجتمع الراهن ، هذه الاوساط التي التي لا يمكنها الارتفاع الى مستوى **الرفض الثوري** حتى في فترات قمة استيائهـا من الواقـع المحيط

وبهذا الشكل ، ان عقلية « الاوساط المفكرة » للبرجوازية تنعكس بالضرورة على الفن الحديث وان الراسمالية نفسها التي تشكل في مجال الانتاج عائقا أمام استخدام جميع القوى المنتجة التي تملكها البشرية الحاضرة ، هي نفسها تقف حائلا في مجال الابداع الفني أيضا

واما البروليتاريا ؟ ان وضعها الاقتصادي ليس بذاك الوضع بحيث يمكنهـا الانشغال كثيرا بالفن وان « الاوساط المفكرة » للبروليتاريا اذ تعي النواقص المشار اليها في تفكير ايبسن وابداعه وتدرك منشأ هذه النواقص ، لا يمكنها الا أن تحب ايبسن **كانسان** يكره الانتهازية البرجوازية الصغيرة كراهية عميقة **وكفنان** القى ضوءا ساطعا للغايـة على سيكولوجية هـذه الانتهازية من المعروف أن تمرد النفس البشرية المعبر عنها الآن في طموحات البروليتاريا الثورية هو أيضا انتفاضة ضد تلك السفالة البرجوازية الصغيرة وضد ذاك الترهل والاسترخاء النفسي الذي صقع ايبسن في وجهه من خلال برانـد

وهكذا نرى أن ايبسن ـ هو نموذج غير مألوف لفنان بحيـث يكاد (وبنفس المقياس وان كان لاسباب متناقضة) يستحق ويحظى بالتعاطف من جانب « الاوساط المفكرة لطبقتي المجتمع الكبيرتين والمتعاديتين بصورة تناحرية كان من الممكن أن يكون هذا الفنان هو فقط ذاك الانسان المتطور في ظل أوضاع تشبه قليلا تلك التي يجري في ظلها الصراع الطبقي العظيم لعصرنا

* * *

نحو سيكولوجية الحركة العمالية

(مكسيم غوركي ' « الأعداء »)

— ١ —

لقد استمعت أكثر من مرة الى آراء وتقريظات غير مستحسنة حول « **أطفال الشمس** » و البرابرة (١) موهبة غوركي تهبط مؤلفاته المسرحية الجديدة ضعيفة من الناحية الفنية ولا تلبي مطالب زمننا » ـ قال هذه الكلمات حتى أولئك الناس الذين يعتبرون أنفسهم شركاء مقربين جدا في الراي من فناننا البروليتاري الرفيع الموهبة والآن عندما قرأت « الاعداء (٢) كان بودي ان أعرف ما يفكر بها الناس الذين هزوا أكتافهم بصدد « **البرابرة** » و « **أطفال الشمس** » هل من المعقول ان تبدو « الاعداء » لهم عملا ضعيفا وغير حديث ؟ ما الخوف ! من المعروف ان هؤلاء اناس « جديون » للغايـــة انهم قادرون على تقدير الفن

وأما ما يتعلق بي أنا المذنب فسأقول بصراحة المشاهد الجديدة عند غوركي ـ فائقة انها تمتلك مضمونا غنيا للغايـــة ويلزم اغلاق العين عن قصد لاجل عدم ملاحظة هـــذا الواقع

وبالطبع لا تعجبني الاعداء فقط لانها تصور صراع الطبقات ، علما أنهــا تصوره في ذاك الظرف الخاص الذي يجري فيــه عندنا بفضل المواظبة التي لاتكل للمدير القيم على الامور ثمة الكثير من الدرامية و الاهمية » في هذه المسرحية انتفاضة العمال في المصنع ومقتل احد أصحاب المصنع وظهور الجنود والدرك كل هذا قد قدم **الامكانية** لعمل مسرحي جيد السؤال : هل انتقلت هذه الامكانية الى **واقــع** ؟ حل هذه المسألة يتعلق ، كما هو معروف ، بقدر ما هي جيدة المعالجة الفنية للمادة الممتعة والهامة الفنان ـ ليس كاتبا اجتماعيا فهو **لا يناقش** ولا يجادل بل **يصور** ان الفنان الذي يصور الصراع الطبقي عليه أن يرينا كيف يحدد هذا الصراع التكوين النفسي للشخصيـــات أو كذلك أفكارهـــم ومشاعرهـــم وباختصـــار

من الضروري أن يكون مثل هذا الفنان **عالما نفسانيا** • ان مؤلف غوركي الجديد جيد ايضا من حيث أنه يستجيب كليا حتى لهـذا المطلب الصارم من هـذه الناحية

الاعداء هامة وبالذات بالمعنى الاجتماعي ـ السيكولوجي انني أوصي كل من يهتم بسيكولوجية الحركة العمالية الحديثة رؤية هذه المشاهد

ان نضال البروليتاريا التحرري هو **حركة جماهيرية** • لذا فان سيكولوجية هذه الحركة أيضا هي **سيكولوجية الجماهير** وبالطبع تتكون الجماهير من أفراد والافراد غير متجانسين ففي الحركة الجماهيرية يشترك النحفاء والبدناء ، قصار القامـة وطوالها ، الشقر وذوو الشعر الاسود ، الجبناء والشجعان ، الضعاف والاقوياء ، الناعمون والقساة غير أن الافراد الذي يعتبرون من الجماهير لايضعون انفسهم على النقيض منهـا مثلما يحب ذلك **الابطال** من الوسط البرجوازي الذي يجابهون انفسهم مع **الجمهور** ان أولئك الافراد يدركون انهم جزء من الجماهير يقول فيرنر سومبارت الذي يصف نفسية البروليتاري المعاصر دون أدنى تعاطف ، ان هـــذا الانسان يحس بتلك العظمة التي لا تعني شيئا ويقول برجوازي آخر ما فوق البشر ان هــذه العظمة ضئيلـة وحقيرة وانـه لامكان في الوسط البروليتاري لافراد » أقوياء انه لخطأ فادح للغاية يعود سببه الى ضيق أفق برجوازي ان تطور الفرد **كطبيعة** يتناسب طردا مع تطور **الاستقلالية** فيه اي القدرة على الوقوف على رجليه بثبات وان البروليتاري يملك ويكشف عن هذه القدرة باعتراف فيرنرذاك بالذات في عمر مبكر أكثر من البرجوازي واذا كان البروليتاري يحس في الواقع بهذه العظمة التي تفقد أهميتها فثمة سببان لهذا يكمن الاول في التنظيم **التكنيكي** للانتاج الحديث والثاني في تنظيمـه **الاجتماعي** أو ، حسب تعبـير ماركس ، في **العلاقات الانتاجية** التي تخص المجتمع الرأسمالي البروليتاري لا يملك وسائل انتاج وهو يعيش فقط من بيع قوته فالبروليتاري في الواقع عبارة عن شيء ما ضعيف لا قوة له فهو تابع كليا لاولئك الذين يشترون قوة عمله والذين تتركز في أيديهم وسائل الانتاج ويحس البروليتاري بهذه التبعية لمالك وسائل الانتاج قبل أن يقف على قدميه أي قبل أن يصبح **مستقلا**. وبهذه الصورة تفترض **الاستقلالية البروليتارية** وعي البروليتاري لتبعيته للرأسمالي وطموحه **للتخلص** من هذه التبعية ، أو على الاقل **اضعافها** ولهذه الغاية ليس ثمـة طريق آخر سوى تماسك البروليتاريين ، وليس من طريق آخر عدا توحدهم للنضال المشترك من أجل الحياة والوجود لذا بقدر ما يشتد استياء العامل من تبعيته للرأسمالي بقدر ما يترسخ فيه الوعي بأنه من الضروري بالنسبة له العمل سوية مع العمال الآخرين وانه يلزمه ايقاظ مشاعر التضامن في جماهيرهم كلها ان **انجذابه نحو الجماهير** يتناسب طردا مع **طموحـه الى الاستقلال** ومع وعيـــه للكرامة الشخصيـــة ، وباختصار مع نمو **فرديتـــه** • فرنر سومبارت لم يلحظ هــذا بالطبع

هكذا هو الوضع من ناحية **العلاقات الانتاجية** الحديثة وأما من ناحية التكنيك الحديث فالوضع كما يلي البروليتاري الكادح في مؤسسة راسمالية لا ينتج المنتوج بل جزءا معروفا منه وأما المنتوج فهو ثمرة لجهود متحدة ومنظمة من قبل العديد ، وأحيانا العديد جدا من المنتجين وعليه فان التكنيك الحديث يؤدي أيضا الى ان يحس البروليتاري بتلك العظمة التي لها اهمية فقط عندما تكون متحدة مع الآخرين وباختصار ، يسهم التكنيك أيضا في أن البروليتاري يصبح حيوانا اجتماعيا على الاغلب

ان هذين الظرفين يتركان تلك البصمة الحاسمة في السيكولوجية البروليتارية التي تحدد تكتيك البروليتاريا في نضالها ضد البرجوازية ان حركة البروليتاريا حركة جماهيرية ونضالها نضال جماهيري بقدر ما تكون جهود الافراد الذين يشكلون الجماهير متماسكة بقدر مايكون النصر أكثر احتمالا ان العامل يدرك هذا أيضا من الصفر وفي التجربة العملية وهذا ما يعبر عنه بسذاجة احد ابطال غوركي ، العامل ياكودين اذ يقول نحن على استعداد ، لنتحد ونترابط » والاتحاد هو الذي يؤدي الى « الاستعداد

يتجه نشاط الممثلين التقدميين للطبقة العاملة في هذا الاتجاه من توحد وتنظيم القوى البروليتارية ان التوحيد والتنظيم هما بالطبع وسيلتا النضال الاقوى والاكثر ثمارا من أجل مستقبل أفضل وتبدو كل الوسائل الاخرى ثانوية بالمقارنة مع هذه الوسيلة في مسرحية غوركي الجديدة العامل ليفشين يسجل بصدد مقتل أحد أصحاب المصنع (من قبل رفيقه ياكيموف) القاسي ميخائيل سكارابوتوف ايه ، كان بلا جدوى رفع الزناد من قبل أندريه لن تنجز شيئا ثم قتل كلب ــ وسيشتري المالك كلبا آخر هذه هي الحكاية كلها (٣) » ان ما يسمى بالارهاب ــ ليس وسيلة بروليتارية للكفاح الارهاب الحقيقي ــ فردي بطبيعته أو بسبب « ظروف قاهرة » لقد فهم شيلر هذا بغريزة الفنان العبقري . **ويليام تل** ــ فردي، بكل ما في الكلمة من معنى عندما يقول له شتاوفاخر « كان بامكاننا ان نعمل الكثير فيما لو تماسكنا سوية فهو يجيب « عند تحطم السفينة من الاسهل انقاذ الذات على انفراد وعندما شتاوفاخر يلومه لعزوفه عن القضية العامة ، نراه يعترض بأن كل واحد يمكنه الثقة بالاعتماد **فقط على ذاته** . انهما نظرتان متناقضتان كليا شتاوفاخر يبرهن على أن الضعفاء أقوياء في اتحادهم ، بينما يكرر ويليام تل بعناد أن القوي أقوى في وحدته (٤) »

يظل **تل** مخلصا لقناعته هذه حتى النهاية . فهو ينتصر على غيسلر «وحيدا» . بينما يصور شيلر (في قصته) شتاوفاخر كداعية نموذجي وكمنظم وقائد للحركة الجماهيرية وان هذا الانسان النشيط لا يتوانى مثل **تل** عن مختلف الوسائل .

شتاوفاخر يخشى حتى من المواقف الفرديـة لانهـا من الممكن ان تعيـق نجاح القضية العامة فهو يدعو على الدوام الى الاتحاد والتضامن

ويليام تل يقتل غيسلر وبهذا يقدم خدمة لسويسرا كلها غير أنه لا يصل الى نتيجة بصدد الحركة التحررية لقد قتل هذا الطاغية ولكنه يظل وحيدا وينتقم لذاته وكان لاسال (٥) قد وجه الاهتمام الى الدافع الشخصي لمأثرته ومن ناحية اخرى ، شتاوفاخر يقول

Raub begeht am allgemeinen Gut,

Wer selbst sict sich hilft in seiner eignen Sache*

يختلس الممتلكات العامة لانه لاجل نجاح القضية العامة من الضروري وجود عمليات عامة متفق عليها وان شتاوفاخر محق كليـا فالاعمال الفردية **لا تحل** شيئا في التاريخ وهذا ايضا يسجله شيلر ان مأثرة **تل** عنده تشكل فقط الحجة لاجل الثورة التي حررت سويسرا القرون الوسطى من النـير النمساوي وكان النشاط الدعائي والتنظيمي لانصار شتاوفاخر هو الذي هيـأ الوسائل لهـا ان قوة أولئك الاقوياء الذين هم اقوى في حالة الوحدة تنتمي بصورة غير مباشرة الى عداد القوى المحركة للتاريخ

تل الشيلري ــ فردي من حيث طبيعته ولكن كما قيل سابقا ثمة فرديون « لاسباب قاهرة » ويجب الاعتراف بالعديد منهم ــ من الارهابيين عندنا في نهايـة السبعينات وبداية الثمانينات كان يسرهم فيما لو ساروا جنبا الى جنب مـع الجماهير الشعبية وحاولوا القيام بهذا الا ان الجماهير كانت واقفة في مكان واحد . فهي لم تستجب لندائهم أو على الاصح كان ينقصها الصبر للانتظار حتى تستجيب وهم « ساروا منفردين كانوا رجالا أقوياء غير أن حيويتهم هي حيوية اليأس. وانهزم هؤلاء الاقويـاء

ان البروليتاريين الواعين في مسرحية غوركي هم أيضا أقوياء ولكن من حسن حظهم أنه ليس لديهم الاساس للارتياب باستجابة الجماهير العمالية على العكس تماما ! فالجماهير العمالية تستجيب لندائهم بصورة أقوى فأقوى

ومهما كانت الازمان فالحقيقة أن « المثقف » أميل الى التوكل على « الفرد » بينما **العامل** الواعي على **الجماهير** ومن هنا ــ تكتيكان وتقدم « الاعداء » لغوركي مادة غنيـة لتفهم الاساس السيكولوجي للتكتيك **العمالي** بصورة سليمة

---

* يسرق الممتلكات العامة ذاك الذي يساعد نفسه في عملـه الخاص (٦) .

— ٢ —

لا انوي تناول هذه المادة كلها غير انني لا أريد أيضا الاقتصار على ماذكرت ساتابــع

من المعروف أن العديد عندنا كانوا يعتبرون وهم يعتبرون الآن الارهاب وسيلة بطولية للنضال وكان « تل » شيلر قد اظهر أن هذا خطأ وهل يظهر تل بطولة اكبر من شتاوفاخر ؟ كلا ابدا ! ولكن لماذا تل هو الذي يحمل لقب البطل من قبل الراي العام وليس شتاوفاخر ؟

في الاعمال المشابهة لمأثرة تل تبرز كل قوة الفرد في لحظة واحدة لذا تحصل ذروة الانطباع بفضل هذه الاعمال نشاط شتاوفاخر يمتد لفترة أطول لذا فان القوة البارزة في مثل هذا النشاط أقل لحوظا بما لا يقاس ويجب القيام بجهود ذهنية معروفة لتحديد أبعادها وهذا لا يمكن انجازه من قبل اي واحد

ولهذا السبب أقول ليس الجميع قادرين ، وان علاقتنــا بمختلف أنــواع النشــاط التاريخي تعتمد على مفهومنا العام للتاريخ كان ثمــة زمان عندما كانوا ينظرون الى هــذا النشــاط من ناحيــة مآثر الافراد أمثال روميلوس واوغسطين وبروتوس. ان الجماهير الشعبية وكل من اضطهد من قبل أمثال اوغسطين وبروتوس، كانوا يسقطون من حقل بصر المؤرخين وبما أنهم تجاهلوا كليا هذه الجماهير ، فمن الطبيعي أن يكونوا قد حصروا اهتمامهم بتلك الشخصيات الاجتماعية التي أثرت في تاريخ بلادها عن طريق التأثير في الجماهير ليس الآن موضوع بحثنا النظر الــى منشأ هذا المفهوم حتى ولو في أوروبا الحديثة يكفي القول ان اوغسطين تيري قد وضع هذا المفهوم بصورة موفقة جدا في حالة من الصلة السببية مع وجود الملكيــة الارستقراطيــة في بلدان الغرب المتقدمــــة (٧) كان المؤرخون يذكرون الجماهــير ويتذكرونها وكان أول من تذكرها اوغسطين تيري ــ فقط عندما لم تخلع الملكية الارستقراطية والآن من النادر أن نلتقي مؤرخا يعتقد بأن التاريخ يكتفي بالتفسير في النشاط الواعي لبعض لافراد وان العلم يفهم الآن ضرورة وجود تفسيرات أكثر عمقا غير أن « الجمهور الواسع » لا يزال يعرف هذه الضرورة بصورة رديئــة ان نظراته لا تزال متشبثة نحو سطح الحركات التاريخية ان تيل مفهوم أكثر مــن شتاوفاخر من بين الافراد بالنسبة « للجمهور الواسع ولهذا السبب لا يمنح هذا الجمهــور الافراد أمثال شتاوفاخر العنايــة المتنورة بينمــا يكلل أمثال تــل بأكاليــل الغار .

غير أن الجماهير يمكنها النظر الى التاريخ بهذه العيون فقط ما دامت لم تبلغ مرحلة الوعي الذاتي وما دامت لم تدرك قوتها وأهميتها واذا كان ايديولوجي البرجوازية العالم **اوغسطين تيري** قد أدان بشدة اولئك المؤرخين الذين يعزون كل شيء الى الملوك ولا شيء الى الشعوب فان الممثلين الواعين للجماهير العمالية يمكنها بنسبة أقل الاقتناع بمثل هذا التفسير للتاريخ والذي يوقت كل شيء بالتطابق مع مآثر الابطال ولا شيء مع حركات « الجموع » لذا ان الممثلين الواعين للبروليتاريا والذين عرفوا من تجربتهم الخاصة ، ضخامة القوة الاخلاقية اللازمة للعمل الدائب في ايقاظ الوعي في الوسط البروليتاري ، سيتقدمون بأسمى آيات الاحترام الى تل ، وان كانوا على الارجح سيميلون الى شتاوفاخر

وباختصار ، سيبرز البون في النظرات والذي يتحدد باختلاف الوضع الطبقي الاجتماعي وقد لاحظ غوركي بصورة جيدة هذا البون الحتمي فالعمال الذين يصورهم في « الاعداء يتصفون بنكران الذات والتفاني الرفيع للغاية لنتذكر ولو المشهد الذي يقترح فيه ليفشين وياغودين على العامل الشاب ريباتسيف أن يتحمل اثم مقتل الراسمالي ميخائيل سكرابوتوف

ريابتسيف قررت

ياغودين مهلا فكر

ريابتسيف بماذا أفكر ؟ قتلتم يجب على أحد ما ان يتحمل لقاء هذا

ليفشين صحيح ! يجب كلمة حق تقال — تخلصنا من رجلك ، وندفع الآن لرجالنا اذا لم يذهب أحد منا فهم سيزعجون العديدين ، بل أفضل الناس الذين هم أعزمنك للقضية الرفاقية يابافل

ريابتسيف انا لا اقول شيئا وان كنت شابا الا انني افهم بأنه يلزمنا أن نتضافر بقوة أكبر

ياغودين سنحيط الناس ، ونسرق وكل شيء على ما يرام

ريابتسيف لقد أنهيت هذا وماذا في الامر ؟ انا وحدي ويجب علي ولكن لا يسرني لاجل هذا الدم

ليفشين لاجل الرفاق وليس لاجل الدم

ريابتسيف كلا ، أقول بالنسبة له حيث كان كريها شريرا جدا

ليفشين والشرير يجب قتله الطيب يموت بنفسه فهو ليس عقبة أمام الناس

ريابتسيف هل هذا كل شيء ؟

ياغودين كل شيء يابافل ؟ غدا صباحا ستقول ؟

ريابتسيف لماذا غدا ؟ انا أقول — انا أذهب

ليفشين : كلا من الافضل أن تقول غدا ! الليل كالام ، انه ناصح طيب

ماذا يمكن أن يكون أسمى من ريابتسيف المتفاني ؟ كل شيء عندهم جميعا ينحصر في أن « ينصلح الشعب انهم أبطال لاريب في بطولتهم غير انهم أبطال من نوع خاص ومن قساوة محصنة خاصة انهم أبطال من الوسط **البروليتاري** . انظروا الى ذاك الانطباع الذي تتركه تلك القساوة في الفنانة الموهوبة **تاتيانا لوكافايا** التي حضرت أثناء استجوابهم زوجها يقول يعجبني هؤلاء الناس » وهي تجيب ولكن لماذا هم بهذه البساطة ؟... يتكلمون ببساطة متناهية وينظرون ببساطة متناهية ويتألمون ؟ لماذا ؟ أليس في داخلهم هوس ؟ ولا بطولة ؟ »

ياكوف (زوج تاتيانا) انهم يؤمنون بحقيقتهم بهدوء

تاتيانا يجب أن يكون عندهم طموح وغريزة ويجب أن يكونوا أبطالا !.. ولكن هنا أنت ، تشعر ــ انهم يحتقرون الجميع (٨) !.

يجب أن تعرف الفنانة الجيدة عملها عليها أن تكون قادرة على فهم هوس الآخرين وتحديد طبيعة الغير وان تاتيانا لوكافايا كانت ، على الارجح ، تملك كل هذا غير انها كانت تلحظ الغرائز المشتعلة في وسط آخر كليا فهي قد درست الطبائع التي توضعت في ظروف أخرى كليا انها لم تلتق بعد بعامل واع لا في الحياة ولا في الادب الدرامي وعندما حضرت الاستجواب ، وقعت في وضع مضحك فهي لم تلحظ البطولة هناك حيث وجهت هذه البطولة سائر اعمال المتهمين(٩)

وفي الواقع تبرز الطبيعة السامية للغاية للبطولة في بساطتها بالذات تذكروا كيف يحاول ليفشين اقناع ريابتسيف ريابتسيف ، ليس عليه أن يضحي بحياته لانه **أفضل الآخرين** ، بل على العكس لان الآخرين أفضل منه

ان كل بطولة تغاير الاخرى فأبطال الطبقات العليا لا يشبهون الابطال الذين تقدمهم البروليتاريا تاتيانا لا تعرف هذا وهذا أمر مفهوم فهي لا تمارس المفهوم المادي والتفسير المادي للتاريخ ولكن تتأمل فيه احيانا وها أنا اقترح عليكم لاجل التفهم الافضل للموضوع ، وكما لو كان الامر على شكل اختبار نفسي ، أن تتصوروا أن تاتيانا لوكافايا قد استوعبت الافكار الاجتماعية الديمقراطية واصبحت عضوا في الحزب العمالي لاجل هذا لديها بعض الصفات والمؤهلات فهي ليست فقط ممثلة موهوبة انها أيضا ذو طبيعة صادقة وليس عبثا أن لاحظت قبيل انتهاء الاستجواب بالنسبة للمعتقلين من العمال : « ان هؤلاء الناس سينتصرون(١٠) » . وهكذا لنفترض أنها قررت السير معهم في طريق واحد ماذا سيحدث ؟ هل تعتقدون بأنه ستمحى من نفسيتها كل آثار الانطباعات القديمة من الوسط البرجوازي ؟ ببساطة غير ممكن وبالطبع لا يحق لاحد أن يطالبها بهذا فالتربية تترك آثارا كثيرة يستحيل محوها لهذا السبب من الصعوبة بمكان « انتزاع آدم المهترىء من الذات » وفي نشاطها الجديد كان لا بد من أن يبرز تصورها القديم عن البطولة .

كانت على الارجح قد اختلفت غير مرة مع رفاقها البروليتاريين بصدد مسألة أساليب بلوغ الهدف النهائي للنضال البروليتاري ولكان قد بدا لها ذاك الطريق للدعاية وتنظيم الجماهير ، الطريق الذي يسير فيه ياغودين وليفشين غير كاف من **الناحية البطولية** . وكان من الممكن ان تغضب منهم لافعالهم التي قد تبدو لها غير متضمنة ذاك الجموح الثوري

من الهام ان نذكر أن غوركي، وكما هو واضح، قد وقع تحت تأثيرالانتيليجينسيا القوي جدا ويبدو تكتيك « البلاشفة » بالنسبة له الاكثر « طموحا » و «بطولة». سنأمل بأن غريزته الثورية ستكشف أمامه ، عاجلا أم آجلا ، افلاس تلك الاساليب التكتيكية التي كان انجلس في بداية الخمسينات قد سماها بشكل صائب للغاية **« الكيمياء الثورية »** .

— ٣ —

لنعد الى مسرحيتنا

ان البرجوازي الذي ينظر الى الجماهير العمالية من خلال آرائه الباطلة القديمة ، لن يرى شيئا سوى جمهور جاهل ، وفي الحوافز النفسية لنضالها لا شيء سوى بواعث فظة ، وتقريبا حيوانية من لم يسمع حول أن وجهة النظر الطبقية التي يؤمن بها البروليتاريون الواعون ، تتسم بضيق لامتناه وأنها تنكر اي حب نحو « الانسان بشكل عام ؟ » مكسيم غوركي نفسه الذي خرج من وسط بروليتاري يعرف مدى خطل هذا وهو كفنان يبين لنا هذا بواسطة شخصية فنية جديرة بالاهتمام ينظر ليفشين الى جميع الناس نظرة طيبة متسامحة ، كنظرة الشهيد شبه الاسطوري الذي ، يقال ، صلى على أرواح أعدائه الميتين « انهم لا يعرفون ما يفعلون عندما يصرخ الدركي على ليفشين بصدد اعتقاله الا تخجل من نفسك ؟ أيها الشيطان العجوز ! وعندما يعترض العامل غريكوف قائلا لماذا تشتمون ؟ » ليفشين يقول بهدوء « معليش ! الوظيفة تتطلب ذلك لا يشعر بالضنينة حتى من قبل الناس الذين يزعجون . ان النضال من اجل الوجود في المجتمع الرأسمالي يترك لديه انطباعا قاسيا من الضغط اللابشري فهو يقول لابنة أخيه ناديا كل ما هو بشري على الارض متسمم بالنحاس يا عزيزتي ! لهذا السبب تشعرين بالكآبة ان جميع الناس مرتبطون ببعضهم بالكوبيك النحاسي وأنت لازلت حرة وليس لك مكان بين الناس فعلى الارض يطن الكوبيك لكل انسان اعشقني كما تعشق نفسك ويقول العامل ياغودين بشيء من الاستهزاء انت يا ايفيميتش تجلس على الحجر يا غريب الاطوار تحاول دون جدوى وهل سيفهمون ؟ النفس العمالية ستفهم بينما هذا لا يناسب السادة » . غير انه لم يذعن لهذه الحجة

بعد مقتل ميخائيل سكرابوتوف وحيث لا تزال جثته ممددة في المنزل بانتظار التشييع والدفن ناديا تسأل تاتيانا « أيتها العمة تانيا ! لماذا عندما يكون في البيت ميت ، يتكلم الجميع بهدوء ؟ تاتيانا تجيب لا أعرف » وأما ليفشين الذي لعب دور الخفير فقد عجل في قول كلمته الحزينة لاننا جميعا مذنبون أمام الميت

وان نهاية الحديث يبدو لي انه يخص تاتيانا فمادية ليفشين الاقتصادية » الفريدة من نوعها قد استطاعت أن تثير فيهـا وللمرة الاولى الرغبة « بالتجول في الحديقة نحن أصبحنا نعرف أنها تحتاج الى الغرائز والبطولة بينما النقاشات حول الكوبيك كما لو كانت لا تترك حتى أضأل مكان لا للغرائز ولا للبطولة

الكوبيك ـ شيء عادي للغاية لدرجة أن أية آراء عنه لا بد وأن تؤدي الى حالة من الضجر بالنسبة للانسان « المثقف » و « الشديد » الحساسية

— ٤ —

يجب تحطيــم الكوبيك يجب وقف ذاك الصراع القاسي والمهين من أجـل الوجود والذي يجري الآن في المجتمع البشري

ان الانسان الذي يقف الى جانب وجهة نظر « الطبقات العليا قادر كذلك وبصورة كلية على التغلغل بعظمة هذا الهدف غير أننا كنا قد رأينا الطموح الى « الكوبيك » بالنسبة له معادل للطموح من اجل الحصول على وسائل جديدة لتلبية المتطلبات **المادية** لــذا بالنسبة له نرى أن مسألــة « تحطيم الكوبيك » لا تمس العلاقات الاجتماعية بل تنتقل الى **مجال الاخلاق** ان تحطيم سلطة الكوبيك يعني ببساطة عدم تعويد الذات على الكماليات والبذخ والرضى بالقليــل وان تحطيم الكوبيك يعني تحطيم الطمع والعيوب الاخرى في الذات اصلحوا انفسكم وكــل شيء سيكون على ما يرام **« مملكة الرب في داخلكم (١١) »**

تصبح مسألة تحطيم الكوبيك » بالضرورة مسألة اجتماعية بالنسبة لامثال ليفشين ينتمي الى تلك الطبقة الاجتماعية التي ماكان بامكانها التوقف عن النضال من أجل « كوبيك » حتى في تلك الحالة فيما لو قرر اتباع نصيحة جيدة لاناس جيدين من « الطبقات العليا : العيش ببساطة ـ غير ممكن لذاك السبب البسيط بحيث عليه خوض نضال لا من اجل ما هو فائض **وزائد** بل من أجل **ما هو ضروري** بالنسبة له لا يكمن الشر في أن « الكوبيك » يفسده مصورا امامه لوحــة تلك المسرات « المصطنعة » التي كان بامكانه الحصول عليها مقابل ذاك الكوبيك بل في أنه يجب أن يخضع له لانه في حال عدم خضوعه انما يحرم نفسه من اية امكانية لتلبية متطلباته الروحية والمعنوية الاكثر « طبيعية » وأهمية والحاحا ينتج عن هذا أن مسألة الاخلاقيات تصبح حتما مسألة **اجتماعيــة** . « مملكــة الرب » بالطبع في

« داخلنا ولكن لاكتسابها في داخلنا يجب تحطيم أبواب الجحيم وان هذه الابواب » ليست في **داخلنا** بل في **خارجنا** ، وليست في **روحنا** بل في علاقاتنا الاجتماعية هكذا كان يجب ان يجيب ليفشين فيما لو أتى اليه « سيد محترم ما يطلب الموعظة ولنقل مثل الكونت ليف تولستوي

لقد أصبح ليفشين ولهذا السبب اشتراكيا فهو قد عرف ، من خلال التجربة ، قوة الكوبيك بكل أهميتــه الموضوعية أي الاجتماعية ولهــذا بالذات معرفته لهذه القوة) فهو بطبيعه الطف انسان يميل الى المسامحة المسالمة ولا يتراجع حتى أمام وسائل العنف نحن نعرف بأنه ليس نصيرا لما يسمى بالارهاب على الاطلاق غير انه هو ضد الارهاب لاعتبارات **تكتيكية** أي لاعتبارات **السياقة** . عندما يعبر ريابتسيف عن اسفه لانه مضطر للهلاك بسبب انسان شرير ، فان ليفشين الطيب والمتسامح يعترض بقسوة ويمكن القول ، بصورة غير متوقعة اطلاقا يجب قتل الشرير الطيب يموت بنفسه انه مفعم بالحب غير ن دياليكتيك الحياة الاجتماعية ينعكس في روحه على شكل دياليكتيك الشعور وان الحب يجعل منه مناضلا قادرا على أقسى القرارات فهو يشعر بأنه بدونها لايمكن الاستمرار وأنه بدونها سيصبح الشر أكبر

ليف تولستوي يعلم لا تقاوموا الشر بالعنف ويعزز موعظته هذه بنوع من الصيغة الحسابية العنف شر بحد ذاته وان مجابهة الشر بالعنف يعني عدم ازالة الشر بل اضافــة شر جديد الى القديم ان هــذا التعليل منسجم كليا مع أخلاقيات الكونت ليف تولستوي (١٢) تبرز مجابهة الشر بالعنف بالنسبة « لمعلم الحياة » الارستقراطي على شكل عقوبة بالموت بسبب القتل **قتل + قتل = قتلان** . ونحصل على الصيغة التالية بالتعبير عن هذا **عنف + عنف = عنفان** ومن ثم ــ قتل جديد واعدام جديد أي قتل آخر فالشر هنا لا يزال بالعنف ولكن لماذا هكذا ؟ لان روح الاجرام لدى أي مجتمع مرتبط بنظامه ، وما دام المجتمع لم يتغير ، أو على أقل تقدير لم تلن سماته المعروفة فليس من سبب للتقليل من الاجرام والآن التساؤل التالي : هل يغير الجلاد من النظام الإجتماعي ؟ كلا ، بالطبع الجلاد ليس توريا وحتى انــه ليس مصلحا فهــو محافظ ورجعي على الاغلب من الواضح انه كان من الغرابة بمكان توقع نقصان الشر المعبر عنــه بالاجرام بفضل العنف المطبق من قبل الجلاد ولو كان العنف قد غير من النظام الاجتماعي في اتجاه الافضل ولو أزال الجزء الاكبر من تلك الاسباب التي تؤدي الى الاجرام فمعنى هذا أنه كان عليه أن يؤدي الى **الاقلال من الشر وليس الاكثار منــه** وبهذه الصورة ، تتبدد تعليلات الكونت تولستوي كلها كبيت صغير من أوراق اللعب ما أن نستغني عن وجهة نظر العقاب والجزاء وننتقل الى **وجهة نظر النظام الاجتماعي** . بيــد أن الكونت تولستوي لم يقدر أبدا استيعاب وجهة النظر هذه فهو متشرب للغاية بالنزعة

المحافظة الارستقراطية بينما يضطر البروليتاريون أمثال ليفشين ورفاقه ، بحكم أوضاعهم لاستيعابها ومن المعروف أنهم لا يمكنهم فقدان شيء سوى قيودهم وسيكسبون عالما كاملا بفضل اعادة بناء النظام الاجتماعي (١٣) وان موقف اعادة البناء للمجتمع هو وجهة النظر تلك التي يميلون اليهـا بالغريزة ، قبل أن يتعلموا على فهمها بالعقل . ان حقل بصرهم لا يضيق بل يتوسع بسبب وضعهم الاجتماعي ولهذا من السهل عليهـم ادراك تلك اللاأخلاقية الباردة لدى اخلاقيـة تولستوي . ولهذا ايضا يملك حب الناس عندهم طابعا نشيطا قبل كل شيء فهم يرون انهـم ملزمون بازالـة الشر وليس ابعاد أنفسهم عن المشاركة فيه ليفشين يقول لناديا :

يا حبيبتي نحن نقتل الجميع ! نقتل البعض بالرصاص ، ونقتل آخرين بالكلمات. نقتل الجميع بأعمالنا نطارد الانسان من الدنيا الى داخل الارض ولا نرى هـذا ولا نشعر به ويطاردوننا كذلك ونحن مهيأون الى القبر (١٤)

هل يمكنكم أن تثبتوا أن هذا غير صحيح ؟ وهل يمكنكم القول ان كل هـذا لا يجري بسبب الكوبيك » ؟ واذا كنتم لا تقدرون على هـذا وكان ليفشين الذي يقول نحن نقتل الجميع » محقا في كلامه فان عدم مجابهـة الشر بالعنف والذي يشكل أحد انواع السند المباشر للنظام القائم ، هذا هو نفسه يشكل احد انـواع المشاركة غير المباشرة في العنف

يقول الوعاظ الاخلاقيون من « الطبقات العليا بابتعادك عن الشر تصنع الخير وان أخلاق البروليتاريا تقول بابتعادك عن الشر تواصل مساندة بقائه يجب تدمير الشر لاجل خلق الخير » ويتجذر هذا الفرق في الاخلاق ، في اختلاف الوضع الاجتماعي وقد عرض مكسيم غوركي بصورة واضحة وجلية ، ومن خلال شخصية ليفشين هذا الجانب من الاخلاق البروليتارية الذي أشرت اليه وهـذا وحده كاف لكي تعتبر مسرحيته الجديدة مؤلفا فنيا رائعا

يقال بأن هـــذا العمل الفني لم يحرز النجاح في برلين بينمـا تم عرض « في الاعماق مرات عديدة فهذا لا يدهشني اطلاقا

ان المتشرد الصعلوك (lumpenproletarier) المصور بصـورة جيدة يمكنـه لفت اهتمام هاوي الفن البرجوازي ويجب أن يثير فيـه العامل الواعي المصـور فنية جيدة عددا كاملا من التصورات غير المستحبة اطلاقا. وأما مايتعلق ببروليتاريي برلين فقد كانوا في شغل عن المسرح في الشتاء الحالي (١٥)

بيد ان الهاوي البرجوازي للفن يمكنه ، بقدر ما يريد ، مدح مؤلفات غوركي او ذمها فالحقيقة تبقى حقيقة ويمكن لاكبر عالم اجتماعي أن يتعلم الكثير على الفنان غوركي والفنان المرحوم غليب اوسبينسكي فعندهما ـ الصراحة الكاملة

واما بالنسبة للغة التي يتكلم بروليتاريو غوركي بها هؤلاء فهنا كل شيء جيـد لانه لا شيء هنا مختلف بل كل شيء حقيقي »

لقد نصح بوشكين في حينه كتابنا بأن يتعلموا اللغة الروسية على يد **صانعات الخبز المقدس** مكسيم غوركي الفنان ـ البروليتاري الذي لم تقف عند ارجوحته وهو طفل مربيات أجنبيات لا حاجة له لاتباع نصيحة بوشكين **فهو بدون** تلك الصانعات يملك ناصية اللغة الروسية العظيمة والغنية والجبارة

* * *

ايديولوجية ميشاني عصرنا *

Oh ironie sainte irorie viens que je t'adore**

ب برودون

كتب السيد ايفانوف رازومنيك تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي » في مجلدين وصدرت منه طبعتان خلال فترة قصيرة وبالطبع رغما عن نجاح هذا المؤلف فهذا لا يشكل أبدا الضمانة لتأكيد قيمته الداخلية ، غير أنه ، وفي كل الاحوال، يبين أن مضمون هذا المؤلف منسجم مع متطلبات جمهور القراء المعروفة لذا ، ان كل مؤلف يحظى بالنجاح انما يستحق الاهتمام من جانب كل من يهتم بأذواق القراء وأما ما يتعلق بما كتبه ايفانوف — رازومنيك خاصة فهو قد وضع مؤلفا هاما لانه يتضمن موضوعا هاما للغاية وكيف يمكن للانسان الروسي ان لا يهتم بتاريخ تطور الفكر الاجتماعي الروسي ؟

قرأت هذا « العمل » (حسب تعبير السيد كاريبف) وقرأته بفهم وادركت بعد ذاك سبب ذاك النجاح الذي يحظى بـه الآن عندنا هذا المؤرخ الجديد للفكـر الاجتماعي الروسي

تبرز كل عملية للتطور وكل تاريخ بالنسبة للبشر بشكل متمايز ووفقا لوجهة النظر التي ينظرون اليه من خلالها وجهة النظر — قضية كبرى ولم يكن عبثا أن قال فورباخ في يوم ما ان الانسان يتميز عن القرد فقط بوجهة نظره فما هي وجهــة نظر السيد ايفانوف — رازومنيك انهــا تتحدد بالعنوان الفرعي والملحق

---

* الميشاني كلمة روسية ارتأينا عدم ترجمتها الى العربيـة لعدم وجود مرادف دقيق لهـا وهي تعني مايلي انسان من الفئـة الاجتماعية (في المدينة) والمتكونة من التجار والحرفيين والموظفين وغيرهم والميشاني كذلك هو الانسان الضيق الافق والمصالح وأما الميشانية فهي فئة اجتماعية (في روسيا القيصرية) ويحصل المنتمي الى هـذه الفئـة على اللقب الميشاني (المترجم)

** اوه أيتها السخرية ، أيتها السخرية المقدسة اسمحي لي أن أسجد لك !

لكتابه   الفردية والميشانية في الادب والحياة الروسية في القرن التاسع عشر
السيد ايفانوف ـ رازومنيك عدو لدود للميشانية   فالميشانية هي تلك العلامة(١)
التي تحدد بواسطتها (بالمعنى الايجابي أو السلبي) مآثر الكتاب الروس   من كان
يناضل ضد الميشانية انما كان يستفيد من تعاطفها ، ومن كان يتهادن معها انما
يكون قد خضع لها ، أو الاسوأ من هذا انه كان نفسه داعية لها وهو الذي يتعرض
للادانة   وطبقا لهذا   ان تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي هو نوع من المبارزة
الطويلة بين المفكرين الروس (ومن ضمنهم المثقفون) والميشانية   وفي هذه المبارزة
الطويلة تبدأ السعادة الكفاحية في عدة حالات بخدمة المفكرين الروس   وهكذا
نعرف   مثلا من السيد ايفانوف ـ رازومنيك أن « الناس في الثلاثينات والاربعينات
وذوي النزعات والميول الغربية وذوي الميول السلافية وبيلينسكي وغيرتسين قد
شنوا معركة حاسمة ضد الميشانية الاخلاقية   وتشتتت الميشانية المهزومة بالضباب
في فجر الستينات المضيء   (المجلد ١   الصفحة ٢٢٥)   وبالطبع كان من الممكن
أن يكون هذا سارا حتى في تلك الحالة فيما لو قيل بصيغة أدنى   ولكن المحزن جدا
هو أن   تتجمع الميشانية المتبددة بالضباب » فوق المفكرين الروس مرة ثانية
كسحابة سوداء   وقد حدثنا السيد ايفانوف رازومنيك عن انتصار الناس في
الثلاثينات والاربعينات على « الميشانية الاخلاقية » ، وهو يضيف بصورة سوداوية :
من المؤسف فقط أن هذا النصر لم يكن نهائيا »   وكيف لا يكون مؤسفا ! ومن
المؤسف أكثر أنه ليس من المفروض على المفكرين ، ليس في روسيا فحسب بل وفي
العالم بأسره أن ينتصروا على الميشانية   لنأخذ الاشتراكية   يعتقد الكثيرون أنه
من الممكن على الاشتراكية أن تهزم الميشانية بصورة نهائية ولكن هذا تضليل كبير
ويذكر السيد ايفانوف ـ رازومنيك قراءه بفكرة غيرتسين الهرطقية بأن
الاشتراكية ببقائها منتصرة في ميدان المعركة ستنحل بنفسها الى ميشانية ».
المجلد ١   الصفحة ٣٦٩   التشديد في النص الاصلي (٢))

لا يمكنني الآن التصدي لدراسة   الفكرة الهرطقية   عند غيرتسين وكيف
استطاع جيل بداية القرن العشرين بالذات فهمها   سأتحدث عن هذا بالتفصيل
لاحقا   أريد الآن فقط توجيه اهتمام القارىء الى أنه اذا كانت الاشتراكية لن
تنتصر على الميشانية فسوف يكون واضحا بأنها غير قابلة للقهر فعلا ، أو بتعبير أدق،
يجب أن تبدو أنها لا تقهر بالنسبة للعائشين والمكافحين والمتألمين في بداية
القرن العشرين   من المعروف أننا لم نفكر بعد بشيء أفضل من الاشتراكية ، وعلى
الاقل   الممكنة   وكيف لنا أن لا نكتئب ؟ وكيف لا نصرخ   اوه ، مكتوب علينا
الهم والغم نحن الذين خرجنا ونخرج الى النور !.

وعلى كل حال ، من أين تظهر قوة الميشانية ، هذه التي لا تقهر ؟ وما
هذه القصة ؟

اذا وضحنا مفهوم الميشانيـة سنحصل على تصور واضح حول وجهة نظـر السيد ايفانوف ــ رازومنيك ولكن لاجل توضيح مفهوم الميشانية من الضروري بالنسبة لنا أن نترك كاتبنا لفترة من الوقت وأن نتوجـه الى غيرتسين ان أيـة استطرادات مهما كانت ، فهي مزعجة ومؤسفة غير أن بعضها ليس مفيدا فحسب، بل ضروري أيضا للغاية وهـذا ما نبغيـه

— ٢ —

يتحدث غيرتسين عن حضارة البلدان الاوروبية الغربية امامنا حضارة متطورة بثبات على حساب البروليتاريا التي لا تملك أرضا وعلى أساس الحق غير المشروط للمالك في الملكية وان ماتكهنت به قد حدث فعلا لقد بلغ **الجميع** مرتبة الوضعية المتوسطة ــ على شرط امتلاك **شيء ما** هل نعرف كيف الانطلاق من دولة ميشانيـة الى دولةشعبيـة أم لا ؟ وعلى كل حال نملك الحق بأن نعتبر الدولـة الميشانية هي ظاهرة تدل على التطور الممسوخ والوحيد الجانب*

هكذا هي الامور في **الحياة** الاجتماعية ــ مجال « الوجود » وهكذا الوضـع تماما في نطاق **الفكـر** وبشكل عام في مجال « **الوعي** » ويرسم غيرتسين بموهبتـه العادية والرائعة النتائج الروحية المحزنة للسيطرة البرجوازية

« الميشانية ــ كلمة الحضارة الاخيرة القائمة على الحكم المطلق وغير المشروط للملكية دمقرطة الارستقراطية وأرستقرطة الديمقراطية يعتبر المافيف مساو لفيغارو في هذا الوسط ــ من الاسفل كل شيء يميل نحو الميشانية ومن الاعلى كل شيء يسقط فيها بسبب استحالة الصمود تشكل الولايات الامريكية وضعية متوسطة ليس عندها أي شيء فوق أو تحت الفلاح الالماني ــ ميشاني في الزراعة. وان العامل في كل البلدان ميشاني في المستقبل ايطاليا ، البلد الاكثر شاعرية في أوروبا لم تستطع الصمود وتركت لتوها محبوبها الخيالي ماتزيني وخانت زوجها الجبار غاريبالدي ، وفقط الميشاني العبقري كافور السمين نوعا ما وذو النظارات كان قـد اقترح عليهـا بأن يأخذهـا علـى نفقتـه المصـدر السابـق ، الصفحـة ٢٠٣ ــ ٢٠٤) (٤)

كل شيء يتضاءل ويذوي فوق التربة المنهوكة ــ لا مواهب ولا ابداع ولا قوة فكر ولا قوة ارادة وقد اجتاز هذا العالم عصر مجده ، عصر شيلر وجوته ، قد مر زمن رافائيل وبوناروني وكعهـد فولتير وروسو وزمن ميرابو ودانتون ويمر عصر التصنيع الساطع فهو قد عاش حياته مثل عصر الارستقراطية الساطع الجميع

* مؤلفات غيرتسين ، جنيف بال ، ليون ، ١٨٧٩ ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٢١٥ ــ ٢١٦ (٣).

يفقرون ويستعطون دون أن يثري أحد لا قرض **الجميع** يعيشون أقل من الكفاف، من يوم الى يوم ويصبح نمط الحياة أقل رشاقة وروعة الجميع ينكمشون الجميع يخافون الجميع يعيشون مثل الدكنجية وأصبحت عادات وأخلاق الميسانية عامة ومشتركة (المؤلفات المجلد ٥ ، الصفحة ٦٣ ــ ٦٤) (٥)

وهكذا ، يرى غيرتسين أنه تتوطد العلاقات الميشانية أكثر فأكثر في أوروبا الغربية ان الميشانية الاخلاقية ــ هي نتاج حتمي وطبيعي للغاية لهذه العلاقات لو كان **السبب** قد أزيل لكانت **النتيجة** قد زالت ولو كانت سيطرة الميشانية في الحياة الاجتماعية قد وصلت الى النهاية لكانت قد توقفت أيضا سيطرة العادات والاخلاق الميشانية ولانتقلت الميشانية « الميشانية الاخلاقية » الى نطاق التقاليد غير ان غيرتسين لم يجد أية أسس لكي ينتظر انهاء الهيمنة الميشانية في أوروبا الغربية في الحقيقة افترض هو امكانية الهزة الجذرية و الانفجار الاجتماعي والظهور المفاجىء (لهذا المر أو ذاك) والذي سيغطى بغطاء حجري وسيحطم او سينسى الاجيال الضعيفة والحمقى من الناس الذين انحلوا تحت تأثير النظام الاجتماعي الميشاني وعند ذاك تبدأ حياة جديدة ولكن متى ومن أين يحدث هذا ؟ وقد سلم غيرتسين بالامكانية المجردة لمثل هذه « الانفجارات حتى في أوروبا الغربية ، ولكن اعتبرها مع ذلك نادرة الاحتمال لقد رآها ممكنة فقط في المستقبل البعيد وعندما يتبدل عدد كامل من الاجيال بيد ان مثل هذه الامكانية المجردة والبعيدة لم تستطع اطلاقا هز اعتقاده بأن أوروبا الغربية هي مملكة الميشانية ، التاجر والدكنجي المنهمك بأرشينه (ارشين أداة قياس)

— ٣ —

يمكننا الآن العودة الى السيد ايفانوف رازومنيك فهو قد اقتبس مفهوم البرجوازية الصغيرة من المؤلف الشهير لكتاب « **الماضي والافكار** » غير أنه بطبيعته كفرد مفكر بصورة انتقادية لا يدعونا للوراء الى غيرتسين » بل على العكس يريد توجيهنا « **الى الامام عن غيرتسين** » ولهذه الغاية المحمودة يعالج مفهوم الميشانية معالجة « انتقادية هو يبدأ من تحديد هذا المفهوم فهو يقول الميشانية بالمعنى الذي يورده غيرتسين هي مجموعة متعاقبة غير طبقية وغير فئوية وفي هذه السمات يكمن تميزها عن البرجوازية كمجموعة فئوية وطبقية البرجوازية ــ هي قبل كل شيء **فئة** ثالثة ، وفيما بعد ــ **طبقة** اجتماعية محددة للغاية كمفهوم اقتصادي ان مفهوم الميشانية أوسع بما لا يقاس نظرا لان علامته المميزة تكمن في اللاطبقية واللافئوية » .

وهنا احتج بشدة واتوجه الى القارىء آملا بأنه يعرف جيدا الآن أن الميشانية بالمعنى الوارد من قبل غيرتسين ليست أبدا « مجموعة خارج الطبقات والفئات على العكس تماما يرى غيرتسين أنها ذات مفهوم طبقي من الممكن أن يكون هذا صحيح او خطأ المهم ان الكلام هو لغيرتسين ولا يجوز الارتياب به لماذا اذن قول ما لم ينطق به ؟ أخشى فيما اذا ذهبنا « عن غيرتسين » في هذا الاتجاه فاننا سنبتعد اكثر مما يجب

غير أن ايفانوف ـ رازومنيك نفسه يقدم حجة جدية للشك بصحة ما قاله في هذا الصدد واليكم ما يقوله في نهاية المجلد الاول

تنحصر خطيئة غيرتسين في أنه بحث عن معاداة الميشانية في المجموعة الطبقية والفئوية وانظروا الشكل الذي تتخذه الآن نظرة غيرتسين بريشة السيد ايفانوف ـ رازومنيك يرى غيرتسين أن الميشانية هي مجموعة خارج الطبقات والفئات بينما بحث عن مناهضة الميشانية ضمن المجموعة الطبقية والفئوية ما هذا ؟ انه ذروة التشوش في المفاهيم لا أكثر

عندما يكتشف السيد ايفانوف رازومنيك خطأ غيرتسين في أن هذا قد بحث عن معاداة الميشانية في المجموعة الطبقية والفئوية فهو يقصد فكرته بالذات حول أن الشعب الروسي غير مصاب بعدوى الميشانية ، ولهذا هو قادر أكثر من الشعوب الغربية بما لا يقاس على تطبيق المثل الاشتراكية ولكن فكرة غيرتسين هذه بالذات وان كانت خاطئة بحد ذاتها الا أنها هي بالذات ، والذي تبين أنه لم ينظر الى الميشانية الاخلاقية كسمة لمجموعة خارج الطبقات وخارج الفئات ، اي كسمة مستقلة عن العلاقات الاجتماعية ، بل على العكس ، رأى فيها النتيجة « **الاخلاقية** » للنظام الاجتماعي المعروف الشعوب الغربية تعيش **في ظل** ظروف اقتصادية **واحدة** بينما يعيش الشعب الروسي **في ظل ظروف اخرى كليا** تسيطر في الغرب وتتعزز سيطرة **الملكية البرجوازية الصغيرة** بينما يتمسك الشعب الروسي بقوة **بالزراعة الجماعية المشاعية** لذا ان الشعوب الغربية مشبعة **بروح المشانية** بينما يكاد الشعب الروسي يكون الشعب الاكثر **معاداة للمشانية** في العالم **الوعي** يتحدد **بالوجود .**

نظرا لان « **النفس** » المشانية ، برأي غيرتسين ، **هي** نتيجة **للعلاقات الاجتماعية البرجوازية الصغيرة** (٦) فانه ليس من المستغرب أن لا تجد معاداة المشانية في الغرب (حيث تسيطر العلاقات البرجوازية الصغيرة بالذات) لنفسها **التربة الاجتماعية** الملائمة وقد وجدت مقاومة المشانية هذه فقط على شكل **حالات استثنائية نادرة من القاعدة العامة ،** على شكل « نقاط مضيئة » غير قادرة اطلاقا على تبديد الظلمة المحيطة بها يرى غيرتسين في باريس هذه النقاط المضيئة في الحي اللاتيني

« هناك يحتفظ بانجيل الثورة الاولى يقراون عن مآثر رسلها ورسائل الآباء

المقدسين في القرن الثامن عشر فهناك مشهورة **المسائل العظيمة** هناك يحلمون بالكل البشري » لان رهبان القرون الاولى كانوا يحلمون « بالكل الالهي فمن أزقة هذا (اللاتسيوم) ، من المنازل غير الجميلة والمؤلفة من أربعة طوابق ، يسير الصنائع والمبشرون والرسل الى الكفاح والدعوة والوعظ ويهلكون في معظمهم ، اخلاقيا ، وأحيانا جسديا في الجانب الآخر من **السين** .

يتعاطف غيرتسين بحرارة مع « النقاط المضيئة مع نبلاء « اللاتسيوم الباريسي » الاشراف غير أنه ، مع الاسف لا يجد خلفهم أية قوة اجتماعية اطلاقا ان هؤلاء الحالمين ليسوا سوى « نقاط قليلة العدد ومن هنا ضعفهم ومن هنا ينبثق كونهم قد أصبحوا بعيدين للغاية عن الانتصار على المشانية القادرة والمهينة ومن هنا الشيء الاكثر حزنا **هم أنفسهم يقهرون من قبل المشانية**

— ٤ —

أعلمنا السيد ايفانوف ــ رازومنيك أن مفهوم الميشانية « أوسع بما لايقاس » من مفهوم البرجوازية وفي هــذا الصدد أرجو منــه بالحاح ان يفسر لي شكوكي التاليـــة

أولا ، على أي أساس يؤكد أن البرجوازية ــ هي قبل كل شيء فئة ثالثة ؟ من المعروف ان الفئــة الثالثــة قد احتوت **البرجوازية والبروليتاريا** نظرا لان هذين المفهومين الاجتماعيين كانا قائمين آنذاك

ولكن عندما كانت الفئة الثالثة موجودة ، كانت البرجوازية لاتزال بعيدة عن السيطرة الكاملة في المجتمع الاوروبي الغربي وهي قد حققت هذه السيطرة بعــد ان تحطم **النظام الفئوي** (ancien régime) أي بعــد أن أزيــل كل أساس منطقي لاجل تسمية البرجوازية « مجموعة طبقية

يبدو لي انني اضمن لماذا نسي مؤرخنا في هذه الحالــة التاريخ ولكن أريــد الافصاح عن تخميني انا افضل انتظار الرد من السيد ايفانوف ــ رازومنيك ثانيا ، اننا ، في كل الاحوال نحافظ على تعريف البرجوازية (حتى مع الغاء تعريف البرجوازية كمجموعة **فئويــة** قبل كل شيء) كمجموعة **طبقيــة** (لماذا ليس **طبقـــة** ببساطة ؟) ماذا يحدث معنا الآن ؟ هذا ما يحدث

بالرغم من أن الميشانية كمجموعة « أوسع بما لا يقاس » من البرجوازية ، ولكن من الواضح أنه يدخل ضمن نطاق المشانية **البرجوازية كذلك** يجب علينا القبول بهذا ، وعلى الاقل للزمن الحاضر ولذاك البلد مثل فرنسا الحديثة التي تحطم فيها النظام القدم بشكل مدروس أكثر من أي مكان آخر (٧) هذا يعني أنه يوجد في فرنسا الحديثة **طبقة برجوازية** وأن هذه **الطبقــة البرجوازية** تشكل جزءا مكونا من

مجموعة الميشانية ((**اللاطبقية**)) ولكن اذا كان الامر كذلك ، وهذا ، كما يراه القارىء **لا** يمكنه ان يكون بشكل آخر ـ فهل لنا الحق باعتبار المجموعة الميشانية خارجة عن **الطبقات** ؟ من الواضح ، كلا ! ان تلك المجموعة الاجتماعية التي تشكل **الطبقة البرجوازية احد اجزائها المكونة** ، يجب ان يكون لها ، **وعلى أقل تقدير الى حد معين** ، طابع طبقي الى اي حد بالذات ؟ هذا يتعلق بذاك الدور الذي تلعبه الطبقة المعنية في **هذه المجموعة** اذا كان الدور الذي تلعبه البرجوازية مؤثرا فهذا يعني أن المجموعة ايضا (والتي تنتمي اليها هذه البرجوازية) تكتسب بالضرورة **طابعا برجوازيا** . واذا كان الدور قليل التأثير فان المجموعة التي تحتوي على البرجوازية تتشبع بنسبة قليلة **بالروح** الطبقية **البرجوازية** .

غير انه في هذه الحالة ايضا لن نحصل بعد على تسمية مجموعة المشانية مجموعة لاطبقية

اذا كانت **الطبقة البرجوازية** تشكل أحد أجزائها المكونة فان طبقات او فئات اخرى فقط يمكنها ان تشكل أجزاءها المكونة الاخرى من المعروف ان هذا واضح كالنهار واذا كان واضحا فانه يبرز التساؤل التالي **ماهي** اذن الطبقات أوالفئات؟ وفي هذا الصدد يلتزم السيد ايفانوف ـ رازومنيك الصمت العميق للغاية بيد أن الصمت ـ ليس حجة

لكل مجموعة اجتماعية ، في المجتمع المنقسم الى طبقات ، طابع طبقي بالضرورة، وان كان هذا الطابع لا يحمل بالنظر للظروف تعبيرا واضحا على الدوام ولكن الذي يريد كتابة تاريخ الفكر الاجتماعي ، عليه أن يكون مفهوما حتى عندما يكون شاحب التعبير والا عليه فقط mit Worten Kramen* حسب تعبير ميفيستوبل المعروف (٨)

لند أخذت فرنسا الحديثة كمثال بصفتها البلد الذي قامت مكنسة الثورة الكبرى فيها بتكنيس كل قمامة النظام الطبقي من عتبة البناء الاجتماعي وانني أرجو السيد ايفانوف ـ رازومنيك مرة ثانية أن يجيبني **هل لتلك الجماعات التي تدخل سوية مع البرجوازية في هذه البلد ضمن المجموعة الكلية للميشانية طابع طبقي؟** اذا كان نعم فاي طابع بالذات واذا كان لا فلماذا وماذا يعني هذا ؟

سأنتظر بفارغ الصبر الرد وبينما انا بالانتظار فسوف اظل على قناعتي الثابتة بأن بصمة البرجوازية في فرنسا الحديثة موجودة على جميع الطبقات والفئات الاجتماعية الاخرى باستثناء البروليتاريا وهذه الاخيرة فقط بقدر ما تكون عن وعي أو عدم وعي ضد الهيمنة البرجوازية

السيد ايفانوف رازومنيك لا يحب الولوج في مناظرات **اجتماعية** فهو يفضل

---

* فرز الكلمات وتصنيفها

البقاء في نطاق **الاخلاق** وهذا بالطبع شأنه لننظر الى مدى غنى تلك الاستنتاجات التي يتوصل اليها في هذا المجال (غناها بالمضمون)

فهو يقول في تحديدنا لجوهر الميشانيــة الاخلاقيــة « سنقول ان الميشانية ــ **هي الضيق والانبساط وانعــدام الصفات الفردية** ، هي ضيق الصيغــة وانبساط المضمون وانعدام هوية النفس ، وبكلمة اخرى ان الميشانية اذ لا تملك **مضمونا** محددا، نراها تتحدد بعلاقتها ونظرتها المحددة كليا الى اي محتوى كان فهي تجعل الاعمق ــ الاكثر تسطحا ، والاوسع ــ الاكثر ضيقا ، وما هو فردي وساطــع ــ عديم الهوية وباهتا المشانية ــ هي نمط جامد وعلى طراز واحد وان رمز ايمان المشانية وطموحها المنشود ــ هي أن تكون مثل جميع الآخرين لذا ان الميشانية كجماعة هي تلك الوضعية الوسطية المتماسكة (comglomerated mediocrity) ، حسب تعبير **ميل** الذي استشهد به غيرتسين ، والتي كانت دائما وفي كل مكان تشكل الجمهور المقبل على الحياة ١ ، ١٥ ــ ١٦

وهكذا ان المشانيــة ــ هي نمط جامد وعلى طراز واحد لذا يجب أن تكون معاداة المشانية ليست سوى معاداة **للنمطية الجامدة** ، ويبدو تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي كحلبة لصراع معاداة النمطيــة الجامدة مع النمطية الجامدة هــذه هي النظرة الجديدة حقا والعميقة الى المصائر التاريخية للفكر الروسي الفقير* (٩) »

يذكرنا المؤلف في حديثه عن الميشانية الادبية** بما يسمى بالدراما **الميشانية** ولكن ما هي « الدراما الميشانية » وكيف كانت تبدو في حينها ؟ انها شكل **للتعبير الادبي عن نضال البرجوازية ضد النظام القديم** أو لكي نستخدم تعبير السيد ايفانوف ــ رازومنيك ، شكل **لنضال البرجوازية ضد التقليد الادبي المتبع** (الجامد) . ينتج من هذا انه كان ثمة زمان عندما لم تكن فيه البرجوازية تشكل جزءا مكونا من فئة الميشانية **بل كانت واقفة خارجها وناضلت ضدها** البرجوازية **ضد** الميشانية ــ هكذا كان الوضع في فرنسا ليس بعد أواسط القرن الثامن عشر هذا الوضع بالذات هو الذي يحيرني وان كل واحد عليه أن يعترف بأن هذا ــ وضع متناقض للغاية ظاهريا*** عندما رمى غيرتسين الاسهم الحادة لتهكماته على المشانية ، لم يكن، من الواضح ، يشك بامكانية مثل هذه المفارقة التاريخية وها نحن قد كشفنا عنه

---

* هــذا يذكرنا بذاك التعريف الذي استنتجه انجلز بمنطقية كاملة من مساجلات دوهرينغ حول الشر Das Böse ist die Katze ! الشر ــ هو قطة

** السيد ايفانوف ــ رازوفيك غني للغاية بمختلف التعريفات

*** يذكرنا بالوضع المتناقض للرائد الشهير كافاليوف ، الذي ، كما هو معروف ، كان في تناقض مع انفــه في وقت واحد ولكن لاجل تكامل المماثلة كان يجب الافتراض أن انف الرائد قد رأى النور قبل الرائد نفسه

سوية مع السيد ايفانوف ـ رازومنيك لماذا نجحنا في هذه المهمة ؟ ببساطة كان غيرتسين ينظر الى الميشانية الاخلاقية كثمرة للعلاقات الاجتماعيـة المعروفة وكمرحلة معروفة في تاريخ البرجوازية الغربية كانت الميشانية الاخلاقية تبدو له سمة روحية **للبرجوازية أزمنة الانحطاط** لهذا السبب استطاع التحدث برقـة عن المراحل الاخرى في تطورها عن تلك المراحل عندما ظهر على المسرح التاريخي « رافائيل وبوناريتي وفولتير وروسو وغوته وشيلر ، ودانتون وميرابو (١٢) ولذاك السبب نفسه المفهوم جدا لم يعتبر المشانيـة من سمات عصر الفروسية في القرون الوسطى ولا من سمات الفلاحـين الروس ولكن نحن سوية مـع السيد ايفانوف ـ رازومنيك قـد ابتعدنا عن غيرتسين الى الامام لقد تركنا وجهة نظر **علم الاجتماع** وحولنا المشانيـة (انهـا**خاصيـة الطبقـة** البرجوازية) الـى مفهوم « اخلاقي ابدي ونحن بعد ان انهينا معه هذه العملية لا نعجب اثناء ملاحظتنا لصراع الدراما المشانية مع المشانية والرائد كافاليوف مع أنفه والبرجوازية مع « جوهرها الروحي الخاص اوه اننا سبقنا غيرتسين بعيدا

الميشانية ــ هي النمطية الجامدة ومعاداة الميشانية ــ هي معاداة النمطيـة الجامدة لدينا مفهومان يمكنهما في الواقع ان يعتبرا **ابديين** وعليه لا فئويان و لا طبقيان غير ان هذين المفهومين مطابقان مـع مفهومي **القديم والجديد** يمكن اعتبار المدافعين عن القديم ممثلين للنمطية الجامدة والمجددين ــ أعداءها ان التاريخ بأسره هو صراع الجديد مع القديم ولو ظل القديم موجودا ابدا فانه لما كان هناك تاريخ أيضا هذا لا جدال فيه ولكن هـذه الحقيقة التي لا جدال فيها عجفاء أكثر من أنحل بقرة يحلم بها فرعون وهي من أعتق طراز انها **لا** تدفعنا ولا **خطوة واحدة نحو فهم** سير التطور **الاجتماعي** والذي يدرك هـذا ليس ذاك الذي يكتشف فيه صراع الجديد مع القديم بل ذاك القادر على توضيح من **اين أتى القديم (والذي كان في وقت ما جديدا) ولماذا لا يرضي المجددين حاليا وما هي الشروط التي يخضع لها هذا السير وبم ينعلق منطلق نضال المجددين ضد المحافظين.** هـذا هو الوضع ! ومن اجل انجاز هـذه المهمـة من الضروري الانتقال الى تربـة **السوسيولوجيا** بقدر ما تمكنت من تحقيـق **المعادل السوسيولوجي لهـذه الظواهر « الاخلاقية » أو تلك** وحتى ذاك الوقت عندما كتب غيرتسين صفحاته الساطعة عن المشانية الاوروبية الغربية كان قد تم انجاز الكثير في هذا المجال

لم يكن من قبيل الصدفة ان اجتاز مدرسة الفلسفة الالمانية الكلاسيكية التي لا يمكن تبديلها كان يفهم أن المشانيـة لا تسقط من السماء بل تنشأ بفعل **الظروف الميشانية للحياة الاجتماعية** ولهـذا حافظت الصفحات الساطعة المكرسة من قبله للمشانية على قيمة للتحليل الجدي ، وان كان غير كامل وغير خال من الاخطاء على

الاطلاق ويتناول هذا التحليل الحياة الاوروبية الغربية الروحية بينما ذهب السيد ايفانوف ـ رازومنيك بعيدا عن غيرتسين الى مجال كتابة « تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي » الآن وليسمح لي بهذا الرأي الحاد

— ٥ —

سيعارضني السيد ايفانوف رازومنيك على الارجح بأنه ينظر الى مجرى تطور الفكر الاجتماعي الروسي ليس من وجهة نظر صراع القديم مع الجديد بل من ناحية نضال الفردية ضد المشانية وهو سيكون محق على طريقته ولكن لاحظوا **محق فقط على طريقته** اي غير محق وتعتبر **الانتيليجنسيا** عنده هي حاملة مبدأ الفردية فما هي ؟ هو نفسه يجيب على هذا السؤال « **الانتيليجينسيا هي فئة معادية للميشانية اخلاقيا وغير طبقية وغير فئوية اجتماعيا ومتعاقبة ، وهي تتسم بابداع أشكال ومثل جديدة** » (تشديد الاصل)

اليس هذا هو ما قلته انا بالذات في الحقيقة سيتشدد السيد ايفانوف ـ رازومنيك تجاه هذا بالطبع فالانتيليجنسيا لديه لا تتسم فقط بابداع اشكال ومثل جديدة بل كذلك « **بتطبيقها النشيط في الحياة وفي اتجاه تحرير الفرد جسديا وعقليا واجتماعيا وشخصيا** (التشديد هنا ايضا في الاصل)

يبدو له ان هذه الاضافة **جوهرية** غير أنه يخطىء خطأ فادحا فهذه الاضافة عدا عن أنها لا تصحح الامور ، فهي تفسدها اكثر فأكثر

وتدل هذه الاضافة في **احسن الاحوال** فقط على ان مؤرخنا لا يقتصر على تأكيد نضال الجديد ضد القديم بل ويحدد كذلك فيم يكمن هذا الجديد اي ماهي المثل التي يناضل المجددون من اجلها

لنفترض ان التعريف المطروح من قبله واضح ودقيق وان كنت لا افهم اطلاقا ماذا يعني « **التحرير الشخصي للفرد** » ولكن من المعروف ان المسألة لا تكمن في **ما هي مثل المجددين** بل ما هو معادلها السوسيولوجي اي **من أين أتت ولماذا ظهرت في تلك المرحلة بالذات من التطور الاجتماعي** .

ان هذه المسألة بالذات الاكثر اهمية في كل تاريخ فلسفي جدي للفكر الاجتماعي هي التي تضيع وهي عليها أن تسقط من نظر اولئك الذين يريدون التمسك بوجهة نظر السيد ايفانوف ـ رازومنيك

الى اي مدى تجري الامور بهذا الشكل ؟ اليكم المثال البسيط للغاية ساهمت الانتليجنسيا الروسية في الواقع في معالجة كل أنواع المسائل التي تخص « الفرد » ولكن كان ثمة سبب اجتماعي محدد للغاية ظهرت « **الفردية** » عندنا كرد فعل على استعباد كل شيء وكل فرد في العهود الموسكوفية والبطرسبورغية لتاريخنا . ولكن

نظرا **لتخلف علاقاتنا الاجتماعية** لم تستطع تمثيل رد الفعل هذا **طبقة** (أو فئة) اجتماعية ما ، ومن الطبيعي أن يكون رد الفعل هذا قد اتخذ طابع الجماعة أي طابعا **لافئويا ولاطبقيا »** وكان غيرتسين قد فهم هذا جيدا وان كان بنتيجة خطأ منطقي كان قد أتاح له أن يصبح « مؤسسا للاتجاه الشعبي لم ير في هذا بلاءنا بل أفضليتنا على الشعوب الغربية غير أن الفردية » عندنا والمتولدة من مصيبتنا التاريخية الكبرى ، من تخلفنا الاقتصادي الفظيع ، تحرز لدى ايفانوف ـ رازومنيك **مثل المشانية** على قيمة المفهوم الابدي ولهذا لا تتم الدراسة في ضوء السوسيولوجيا ، هذا الضوء الوحيد الذي يمكنه الكشف عن الجوانب الضعيفة في الفرديةوالتي تجعل منها نوعا من **الطوباوية** ، وهو حتى الآن لم يبدأ بالتحول الى شيء سيء للغاية وغير جذاب اطلاقا

مثال آخر ان المشانية لدى كاتبنا هي تلك **الروح البرجوازية الصغيرة** التي شعر غيرتسين بالغثيان بسببها في الغرب مثلما هي **روح التكنة** ـ حضارة الطبول ـ حسب تعبير غيرتسين الغني بالصور المجازية والذي وصف عندنا عصر نيقولاي الاول هذا ليس الشيء نفسه اطلاقا ولكن المشانية لها عند السيد ايفانوف ـ رازومنيك « معنى حرفيا* وهو بالتالي لم يعد مشروطا بظروف الزمان والمكان **وبالظواهر الشاذة للحياة الاجتماعية** عبر مختلف مراحل التطور

كنت قد قلت وهذا لن يستطيع دحضه « أي فردي » بأن طموحات المحافظين تتحدد بالعلاقة بين الطبقات في المجتمع المنقسم الى طبقات وفي المجتمع **الرأسمالي** يعتبر جديدا ذاك المثل الاعلى الذي يكمن جوهره في ازالة **أية** سيطرة طبقية ، أو بتعبير اكثر تجريدا ، في ازالة استثمار الانسان لاخيه الانسان أو بتعبير اكثر تجريدا من سابقه **في « التحرير الاجتماعي للفرد »** لماذا يوضع هذا المثل الاعلى بالذات في المجتمع الرأسمالي في مراحل معروفة من تطوره وهذا يفسر من جديد بالعلاقات المتبادلة بين الطبقات في المجتمع المذكور ولكن بعد ظهوره في بلدان الغرب الرأسمالي فقد تم ادخاله الى روسيا المتخلفة وغير الرأسمالية بعد آنذاك تنتقل الافكار التحررية الينا من الغرب سوية مع كل ما تتاجر به لندن ذات الحساسية الدقيقة

يؤكد السيد ايفانوف رازومنيك أن اناسا من مختلف الاوضاع الاجتماعية يدخلون ضمن تركيب الانتيليجنسيا هذا صحيح في الواقع ولكن ما الذي نجنيه ؟ كان ميرابو وسييس ارستقراطيين غير أن هذا لم يقف حائلا دونهما من أن يصبحا ايديولوجيي الفئة الثالثة كان كل من ماركس وانجلس ولاسال من منشأ **برجوازي** ولكن هذا لم يقف حائلا دونهما من أن يصبحوا ايديولوجيي **البروليتاريا** يقول

* اكتفشه عند ليرمونتوف وعند الرمزيين في نهاية القرن التاسع عشر (١ ، ١٥٨) .

ماركس في حديثه عن ايديولوجي عام ١٨٤٨ الفرنسيين البرجوازيين الصغار لا لزوم لكي نتصور وكأن ممثلي المبادىء الديمقراطية البرجوازية) هم انفسهم ينتمون كلهم دون استثناء الى طبقة الدكنجية الصغار أو يهيمون بهم فهم يمكنهم أن يكونوا بعيدين عن الدكنجية بعد السماء عن الارض من حيث تعليمهم ووضعهم الشخصي والذي يجعلهم ممثلين للمشانية الصغيرة فقط ذاك الظرف الذي لا يسيرون فيه عقليا ولا نظريا أبعد من تلك الحدود التي لاتنتقل المشانية في الحياة من خلفها بصورة عملية هذه هي بشكل عام تلك العلاقة التي يصبح خلالها ممثل طبقة ما في خدمة طبقة أخرى

— ٦ —

نحن نرى : **القسم الثاني من التعريف الذي يذكره السيد ايفانوف رازومنيك** بصدد الانتيليجنسيا ذات مغزى نوعا ما من حيث أنه يتضمن وان كان بشكل شاحب وباهت ومجرد ، محتوى المثل الاعلى (الكمال) الناشيء على **تربة محددة من العلاقات الطبقية** . وهذا يعني أنها (أي الانتيليجنسيا) تكتسب بعض الفحوى فقط ضمن الحدود التي ترفض فيها وجهة نظر السيد ايفانوف رازومنيك ولهذا السبب اقول بأنها لا تصلح الامور بل تفسدها

نتابع اذا كان كاتبنا لم يخطىء عند اشارته الى النقطة التي تكمن فيها « **خطيئة** » غيرتسين واذا كانت هذه الخطيئة تكمن فعلا في أنه قد بحث عن « مناهضة الميشانية في الجماعة الطبقية والفئوية علما انه يجب البحث عن هذا فقط في الانتيليجنسيا لان الطبقة والفئة ــ دائما الجمهور الجماهير الباهتة ذات المثل والطموحات والنظرات الوسطية » فانه من الواضح أن الجماهير ستظل متشبعة **بالنزعة الميشانية** . وبما أن تحرير « **الفرد** » يفترض « قبل كل شيء » تحريره من هذه النزعة فلذا يصبح من الجلي كليا ان ذاك المثل الاعلى الذي ناضلت وتناضل من أجله حسب كلمات السيد ايفانوف ــ رازومنيك ، الانتيليجنسيا الروسية لا يمكن بلوغه بالنسبة للجماهير أي أنه مفهوم كليا أن ذاك المثل الاعلى يمكن بلوغه فقط من قبل الناس المختارين ، زهرة الامة (حسب التعبير الشعبي) انهم بعض الافراد من سائر الطبقات والفئات وباختصار ، **انه الكمال الذي يمكن بلوغه فقط بالنسبة لبعض الناس « اللاطبقيين واللافئويين »** ونضيف يظهر الكمال لدى السيد ايفانوف ــ رازومنيك بمثابة تناقض خاص به ينتج عن هذا بأنه لم يكن لي الحق بأن أقول شيئا عن تغلغل مضمون الكمال الاوروبي الغربي الاكثر تقدمية في هذا الكمال الناشيء بفضل النضال الطبقي الاوروبي الغربي .

والآن اريـد ان أقول كلمتين pro domo mea* يحاول السيد ايفانوف ـ رازومنيك البرهنة في مجلده الثاني من كتاب التاريخ بأنني فهمت بصورة رديئـة وذاتيـة المرحـوم ميخائيلوفسكي ويقـول واخـيرا هو يرى أن ذاتيـة ميخائيلوفسكي تكمـن بصـورة رئيسيـة في نظرتـه « الابطـال وسواد الشعب وفي التقييم الرفيـع للغايـة لدور الفرد في التاريخ ولم يعـد باستطاعتـه الذهاب أبعد من عدم الفهم هذا لان نظرية الابطال وسواد الشعب التي تمثل العمل حسب سيكولوجية الجماهير لاتدخل اطلاقا في عدد من أفكار ميخائيلوفسكي الاساسية الا انها تعتبر الرحلـة العرضيـة لـه في مجال السيكولوجيا الاجتماعية ٢ ، الصفحـة ٣٦٩)

الى أي مدى تمكن السيد ايفانوف ـ رازومنيك وبشكل عام هل تمكن من ادراك جوهر جدالي مع ميخائيلوفسكي سأتحدث عن هذه النقطة لاحقا ولكن الآن ارى من الممكن التأكيد ، حسبما سمعته منه ، على أن نظرية الابطال وسواد الشعب لا تحتل في عداد « الافكار الاساسية للسيد ايفانوف رازومنيك نفسه ، المكان الاخير اطلاقا فكروا من جهة ـ « بعض الافراد البارزين من سائر الطبقات والفئات (انهم « الابطال ومن جهة أخرى ـ « سواد الشعب (ها هم يا أمي عامة الشعب الجماهير التافهة المملة ذات المثل الوسطية » الخ ما هذا اذا لم يكن هو نفسه نظرية الابطال والسواد بكل بنائها المسطح للغاية والضيق للغايـة والمشاني للغاية والجامد الطراز للغاية ؟

يتحدد مضمون كل مثل اجتماعي أعلى في المجتمع المنقسم الى طبقات ، وعلى الدوام ، بالعلاقات الطبقية والنظام الاقتصادي للمجتمع المذكور لا وجود لمثـل عليا لاطبقيـة في مثل هذا المجتمع بل يوجد فقط عدم فهم لطبيعـة المثل العليا الطبقية في بعض اجزائها أو معظمها أو حتى كلها بمجموعها غير أن عدم الفهم هذا مشروط بدوره بالعلاقات الاقتصادية فهو يشغل مكانا في ذاك المجتمع الذي لـم تتوضح فيه التناقضات الطبقية بعد بصورة كافية مثال : الاشتراكية الحقيقية» الالمانية في الاربعينات رأى الاشتراكيون الالمان الحقيقيون وقتذاك أفضليات الاشتراكية **الالمانية** على **الفرنسية** في كون ان **الانتيليجنسيا** هي حاملة الاولى بينمـا أصبحت الاشتراكية في فرنسا قضية **الجماهير الشعبيـة** غير أن هذه الافضليـة للاشتراكية الالمانية لم تعمر طويلا فهي قد اختفت سوية مع تطور الصراع الطبقي في المانيا ففي الستينات بل حتى في السبعينات من القرن الماضي لم تعد الاشتراكية الالمانية قضية الانتيليجنسيا بل قضية « عامة الشعب ، الجماهير غير المستحبة من قبل السيد ايفانوف ـ رازومنيك بينما رحل المثل الاعلى اللاطبقي الى الشرق وبني عشا مريحا للغاية في روسيا التي أصبح فيها ل ل لافروف مـن

* للدفاع عن نفسي والترجمة الحرفية من أجل بيتي .

اكبر دعاتها ، والذي استند اليه مؤرخنا (انظر المجلد الاول ، المدخل) كان صحيحا تماما ان « صيغة التقدم » اللافروفية كانت تحمل طابعا لافئويا ولا « طبقيا » ولكن هذا ليس علامة على الجدارة انــه نقص ان لافروف ، مثلــه مثل العديد من اشتراكيي الغرب الطوباويين لم يدرك اهمية الصراع الطبقي في تاريخ المجتمع المنقسم الى طبقات وبالطبع كانت حقيقة وجوده معروفة بالنسبة له مثلما كان هو معروفا من قبل الاشتراكيين الطوباويين الغربيين ولكــن رغم ذلك أجاب لافروف علــى السؤال التالي كيف سار التاريخ ومن هو محركه ؟ بما يلي أفراد مناضلون وحيدون* ففي هذا المجال أيضا يقف لافروف ثانيــة مثل سائر الاشتراكيين الطوباويين الى الوراء من أفضل ايديولوجيي **البرجوازية** الذين كانوا ، وفي عصر عودة النظام البائد الفرنسي ، قد ادركوا بصورة جيدة وفهموا الدور الابداعي العظيــم للصراع الطبقي في التاريخ ففي العشرينات من القرن التاسع عشر أعلن غيزو جهارا أن كل تاريخ فرنسا كان قــد « أنجز بحرب الطبقات كان لافروف ينتظر من الانتيليجنسيا تحقيق مثله الاعلى وبالنسبة للطبقة العاملة التي تمتزج التصورات عنها عنده مع التصورات عن الجماهير المسحوقة بسبب الفاقة فهو قــد افترض بأنه من الممكن بالطبع أن يخرج من وسطها أفراد أقوياء العزيمة نشطاء وأن مثل هؤلاء الافراد لهم قيمة عالية جدا بالنسبة للتقدم الا انه اسرع في اضافــة أن « تلك الشخصيات النشيطــة تملك فقط **الامكانية** للتقدم ان تحقيقه لا يعود اليهم اطلاقا لسبب بسيط للغاية وهو أنه لكان كل واحد منهم بشروعه في تحقيق التقدم قد لاقى حتفه من الجوع أو لضحى بكرامته البشرية بعد أن يكون قد اختفى في الحالتين من صفوف الشخصيات التقدمية ان تحقيق التقدم يعود**(! sic الى أولئك الذين تخلصوا من الهموم القابضة للنفس عن الخبز الضروري***

نحن نرى أن تحقيق التقدم ، براي لافروف ، يعود الى اولئك «الافراد المفكرين» الذين يقتاتون بشكل أو بآخر ، بفضل القيمة الزائدة ويمر التقدم فــوق رؤوس الاكثرية الساحقة من الناس الذين يخلقون هذه القيمة بعملهم غير المدفوع الاجر هذا شيء ساذج للغاية

لم تعد ثمــة أدنى حاجة لاخضاع مثل هذه السذاجة للنقاش ولكن ليس من المعيق توجيه الانتباه الى أن مثل هذه الآراء لاتدل بعد الآن عن سذاجة الناس المعبرين عنها بل على الارجح عن أنهم « ذوو حيلة » ان ما كان معذورا اي منطقا باطلا مسموحا به بسبب الظروف من غير المغفور له اطلاقا تجاه **الصوفية** على أفواه البشر

* « رسائل تاريخية طبعة ١٨٩١ الصفحة ١١٦

** هكــذا

*** نفس المصــدر السابق ، الصفحة ٨١ ـ ٨٢ (١٤)

في عصرنا حيث الطبقة العاملة قد اتخذت تلك الابعاد الكبيرة في العالم المتمدن بأسره .
ويشكل هـذا الراي الآن « سلاحا روحيا » لذاك الصنف من « الافراد المفكرين
والذي كان بوده تخليد حقه في الحصة التي تعود اليه من القيمـة الزائدة والآن
يقف خلفه ابرز **المشانيين في زماننا**

ان الناس من هذا الصنف كثيرو العدد في كل مكان الآن وهذه الكثرة تنسحب
على روسيا أيضا انه وبالذات ذاك الصنف من البشر الذي ادرك فكرة غيرتسين
حول « الميشانية المحتملة للاشتراكية » بصورة جيدة للغاية حسب تأكيدات السيد
ايفانوف ــ رازومنيك

ولكن كاتبنا يعتقد عبثا ان هؤلاء البشر ينتمون عندنا الى جيل بدايـة القرن
العشرين لقد ظهروا بعدد وافر في روسيا منذ نهاية القرن التاسع عشر . وعلى
كل حال لا اريد الجدال معه حول الترتيب التاريخي الزمني غير انني فقط اجد
انه من الضروري تبيان أن « فكرة غيرتسين الهرطقية ليست ابدا قريبة من فكر
أولئك البشر من هـذا الصنف كما يمكن الاعتقاد على أساس كلمات السيد ايفانوف ــ
رازومنيك ولاجل هذا يلزمني ثانية عرض موجز تاريخي

— ٧ —

نحن اصبحنا نعرف ، وحسبما يصوغ السيد ايفانوف ــ رازومنيك « الفكرة
الهرطقية لغيرتسين : « أن الاشتراكية التي ظلت مظفرة في ساحة المعركة ، قـد
تحولت هي نفسها الى المشانية » هذا غير صحيح من ناحيتين

قبل كل شيء » لا يوجد حديث عن الميشانية عند غيرتسين فهو يقول ان
الاشتراكية **ستتطور** في جميع مراحلهـا حتى أقصى الابعاد والسخافات عند ذاك
ستنتزع من جديد ومن الصدر الجبار للمشانية الثورية صرخة النفي ، ويبدأ الصراع
المميت من جديد والذي ستشغل فيه الاشتراكية مكان النزعـة المحافظـة الراهنة
وستقهـر من قبـل ثورتنـا المستقبلية الحتمية (المؤلفات المجلـد ٥ ،
الصفحـة ١٣١ (١٥))

لم يجر الحديث عبر غيرتسين حول انحطاط الاشتراكيـة الى الميشانية
لسبب معروف جدا هو أن « الميشانية » بالنسبة له لم يكن لها « المعنى الدقيق »
الذي اتى به السيد ايفانوف ــ رازومنيك

ثانيا ، ليست الامور بهذه البساطة عند غيرتسين وكأن الاشتراكية ستظل
هي المنتصرة في ميدان المعركة وهي الآن ستنحط الى حالة من النزعة المحافظة
كلا ، فالوضع عنده اعقد بكثير : في البداية الاشتراكية ستنتصر ، وفيما بعد ستتطور،
في جميع المراحل وحتى آخر حد سلبي

وفي الفاصل التاريخي بين هلاك الحضارة الميشانية التي تطورت على أساس الملكية البرجوازية الصغيرة وبداية انحطاط الاشتراكية ثمة امكنة كثيرة **للحياة التي لا جامع يجمعها مع الميشانيــة اطلاقا** وان السيد ايفانوف ـ رازومنيك لا يذكـر شيئا اطلاقا عن هذا الفاصل بينما من المعروف أن وجود هــذا الفاصل في فكـر غيرتسين الهرطقي يغير كل قيمتها بصورة جوهرية للغاية

لن أتناول بالتحليــل فيمــا اذا كان غيرتسين على حق ام لا معتبرا « الثــورة المجهولة المطلوب منها وضع حد للاشتراكية مسألــة حتميــة في **المستقبل** من الواضح ان هذا المستقبل بعيد جدا عنا سأكتفي بالقول ان غيرتسين يعزز فرضيته بالاستشهاد الساذج « بلعبة الحياة الابدية التي لا ترحم كالموت واللعبة التي لاتقاوم كالولادة بيد ان اللعبة الابدية لا تدل بعد على العودة الابدية الى **الصيغ القديمة** للحياة بشكل عام والى الصيغ القديمة **للحياة الاجتماعية** بصورة خاصة انا لا أنفي ابدا « لعبة الحياة » ولكن لا أعتقد بعودة البشرية المنطلقة من الوحشية الى **أكلة لحوم البشر** في يوم من الايام وبنفس الطريقة تماما ـ انا لا أنفي اطلاقا « لعبة الحياة » ـ انا لا أعتقد بأن تتمكن البشرية المتمدنة ، بعد انهائها لتقسيم المجتمع الى طبقات ولاستغلال طبقة لاخرى من العودة ثانيــة الى مثل هــذا التقسيم ومثل هــذا الاستغلال وبما أن الاشتراكية تعني بالذات ازالة الطبقات واستغلال طبقة لاخرى فانه ليس ثمة أيــة اعتبارات حول « لعبة الحياة » يمكنها ان تقنعني بحتمية « الثورة المجهولة والتي كما لو كان مكتوب عليهــا أن تشكل نفيا للاشتراكيــة ولاجل لعبة الحياة » ستظل كافية البساطة الى جانب هذه الثورة ولكن ، اكرر ، ان كل هذا يتناول ذاك المستقبل البعيد بحيث انه ليس ثمة ادنى ضرورة للنقاش حول هــذا الآن من الهام أكثر بكثير التأكيــد على أن الاشتراكيــة وفقا لتصورات غيرتسين ، مادامت سائرة في القسم الصاعد من الخط المنحني لحركتها التاريخية ، لكانت قد تحددت بالزوال الكامل لذاك التنافر بين الافراد المتطورين من جهة و « عامة الناس ، الجماهير من جهــة أخرى والذي تتميز بــه فترة الميشانية ان عصر الاشتراكية الصاعدة كان من الممكــن ان يكون احد العصور الهنيئــة التي يجري تصويرها عند غيرتسين بهذه الالوان الساطعة

ثمــة عصور يكون فيها الانسان حرا في **القضايا العامــة** وان النشاط الذي يطمح اليه كل ذي همة يتطابق عندنا مع طموحات المجتمع الذي يعيش فيه هــذا الشخص ففي مثل هــذه الازمنــة كل شيء يجري ضمن تعاقب الاحداث ويعيش فيه ، يعاني ويستمتع ويهلك بعض هؤلاء الناس موهوبون بصورة فريدة مثل **غوته** ، يقفون عن بعد ، وآخرون مملون وباهتون ويظلون لامبالين وحتى أولئك الافراد الذين يعادون التيار العام ، هم أيضا مستمتعون وقانعون في النضال الحالي. وكان المهاجرون مشبعون بالثورة مثل اليعاقبة ففي ذاك الوقت لا حاجة للمناقشة

حول التضحية بالذات والاخلاص المتفاني وكل هـذا يجري بطبيعته وبسهولة بالغة لا احد يتراجع لان الجميع يصدقون. لاضحايا وتبدو الضحايا للمشاهدين هي تلك الفصول التي تشكل التنفيذ البسيط للارادة والصورة الطبيعية للسلوك »
(المؤلفات ، المجلد ٧ ، الصفحة ١٤٤ (١٦))

ان « مؤرخنا » يصمت عن كل هذا ، وان صمته هذا يعطي تصورا حول انه يمكن الاعتماد كثيرا على مؤلفة « تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي اقول لكم أيها القارىء حقا وصدقا ان : ايفانوف ـ رازومنيك ، مثل بطل حكاية كريلوف ، لا يلحظ وجود الفيل وهذا مفهوم فمن وجهة نظره ، الافيال غير ملحوظة ونحن سنقتنع بهذا نهائيا بانتقالنا الى بيلينسكي ، الى المتعصبين للسلافية والى الشعبيين الخ

ولكن سيعتقد القارىء ، على الارجح بأنه من المعلوم أن غيرتسين كتب حول أن العامل الاوروبي الغربي ـ هو ميشاني المستقبل هو فعلا قد كتب هذا ولكن لماذا اعتبر البروليتاري الغربي ميشاني المستقبل ؟ هنا القضية كلها واليكم السبب.

ان ازدهار الاشتراكية التي تزين التنافر بين الفرد والمجتمع كان ممكنا ، برأي غيرتسين ، فقط كنتيجة « للانفجار » الذي كان قد غطى الاجيال النامية على تربة منهوكة من النظام البرجوازي الصغير ولكن مثل هذا الانفجار كان قليل الاحتمال، وعلى الاقل كان يستحيل التنبؤ بـه اثناء مراقبة الحياة العادية للمجتمع البرجوازي الصغير ان المراقبة الجدية على هذه الحياة قد ادت بغيرتسين ، على العكس ، الى تلك القناعة بأن سيطرة الملكية الصغيرة (وهي الاساس الاقتصادي للمشانية الاخلاقية) ستتوطد اكثر فأكثر وبهذا الطريق أو ذاك سيرتبط بالملكية الصغيرة كذلك العامل الذي ، لهذا السبب ، سيتشبع أيضا بالروح البرجوازية الصغيرة

ان سائر القوى الذائبة الآن في صدر البروليتاري المعذب ولكن الجبار ، ستنضب. في الحقيقة هو لن يموت من الجوع ، وسيظل كذلك مقيدا بقطعة الارض الصغيرة أو بالغرفة الصغيرة في الثكنات العمالية هذا هو افق الانقلاب السلمي العضوي »
(المصدر السابق ، الصفحة ٦٧ (١٧)

ماذا نحن نسمع ؟ في الصدر المعذب للبروليتاري الغربي تذوب القوى الجبارة البروليتاري الغربي ليس ميشانيا ، بل هو على الارجح ، عملاق قادر على تكويم جبل على جبل الا انه وقـع في مأزق تاريخي العلاقات الاجتماعيـة لن تقدم المخرج لقواه الجبارة فهي تخمد هـذه القوى وتقمعها ، وهو نفسـه سيصبح ميشانيا تدريجيا « هذا هو افق التطور العضوي السلمي » ، ومن الصعب للغاية أن نتصور الافق الآخـر

هذا هو الوضـع بما يتعلق « بفكـرة غيرتسين المارقـة حول أن البروليتاري الغربي ـ ميشاني المستقبل فهذه الفكرة ، مثلما هو الحال في العاب الشعوذة ، تعكس في داخلها جوانب فلسفة غيرتسين في التاريخ ، الضعيفة منها والقوية ونحن

اصبحنا نعرف ان غيرتسين في نقاشاته حول الميشانية الغربية ، يفسر الوعي بالوجود والفكر الاجتماعي بالحياة الاجتماعية فهو لم يجتز مدرسة هيجل (١٨) وينهيها بالصدفة فهو قد شعر ، ولو لم يدرك بوضوح كامل ، كيف كانت باطلة تلك المثالية السطحية التي تتضمن في اساس كل شروحاتها الاجتماعية مبدأ « الافكار تحكم العالم » فهو يكرر باصرار أن « التاجر » و « الملكية الصغيرة » اي الاقتصاد هو الذي يحكم أفكار العالم الاوروبي الغربي ولكن عندما يحاول بدقة أكثر تحديد المجرى المحتمل لتطور الاقتصاد الاوروبي الغربي اللاحق عند ذاك يسقط مباشرة في ضلال كبير هو يعتقد أن الفترة الساطعة من الصناعة الاوروبية الغربية قد انقضت وان الملكية تتفتت اكثر فأكثر وأن العامل الغربي يضطر للارتباط أكثر فأكثر بالملكية الصغيرة وان غيرتسين الذي كان متشبعا بهذه القناعة لم يستطع بالطبع توقع اية تغيرات جذرية في النظام الاجتماعي لاوروبا الغربية في المستقبل

فهو كتب « حيثما انظر ، ارى شعرا أشيب وتجاعيد واظهرا مقوسة ووصايا واستنتاجات وعمليات اخراج الميت من البيت ونهايات ، وانا ابحث وابحث عن البدايات انها موجودة فقط في النظرية وفي التجريد (١٩) »

من المعروف ان تحطم ثورة ١٨٤٨ قد ساعد وساهم بقوة في خيبة أمل غيرتسين بأوروبا الغربية لقد عانى من مثل هذه الخيبة أيضا العديد من معاصرية الغربيين ومما يذكر أن خيبة الامل هذه قد تناولت فقط أولئك الذين استطاعوا امعان الفكر في النظرية التي تشرح مسير الفكر بمسير الحياة وفقط انصار التفسير المادي للتاريخ ــ وهم في الحقيقة قليلو العدد في ذاك الوقت ــ قد حافظوا على الثقة الهادئة بانتصار مثلهم ولم ينس القارىء بالطبع هتاف ماركس الشهير الثورة ماتت عاشت الثورة (٢٠) » كان ماركس يفهم أن تطور العلاقات الاقتصادية الاوروبية الغربية لايؤدي اطلاقا الى انتصار الملكية الصغيرة وان الدور التاريخي للبروليتاريا لا يقوم أبدا على أساس الارتباط بالملكية البرجوازية الصغيرة وان غيرتسين الذي تعرض لتأثير برودون القوي والذي لم يشك أيضا بتعاليم ماركس ، لم يصل الى هذه الثقة الهادئة وهنا تكمن تعاسته الكبرى وهنا تكمن التراجيدية العميقة للغاية لنضاله ضد الغرب » ــ نضاله الذي لم يفهمه الآن ايفانوف ــ رازومنيك أفضل مما فهمه ستراخوف في يوم ما وهذا هو الضياع الكلي للايمان باوروبا الغربية والذي يكاد أكثر من غيره أن يساهم في أن غيرتسين الذي تخلى عن « العالم القديم » ورفضه قد أصبح ــ وحسب راي كاتبنا المنصف حقا ــ مؤسس الحركة الشعبية الروسية

يرى غيرتسين أن الاشتراكية تصبح محافظة ، وفي هـذا المعنى **تتماثل** مـع الميشانية ـ فقط في المرحلة النهائية من تطورها ، فقط بعد تطورها حتى المحال وان الانتيليجنسيا عندنا في نهاية القرن التاسع عشر ـ بداية القرن العشرين والتي توحي فراستها للسيد ايفانوف ـ رازومنيك بالوضوح والاحترام الكبير ، قد أعلنت أن تحول الاشتراكية الى ميشانية هو قضية المستقبل القريب جدا ، وحتى أنـه قضية الزمن الحاضر وهذه السمة تخصها جدا وثمة سمة أخرى هي انهـا ولفترة طويلة لم تتوقف ، وحتى انها على ما يبـدو لم تتوقف الآن ايضا بصـورة نهائية عن بناء ثقوب لبرنشتين وغيره من أمثاله من « نقاد ماركس » واذا « ألقيت نظرة حولك باهتمام فاتر ، فانه يحدث بلا شك مثل اثنان في اثنين اربعة بأنها تتمسك بنقد بيرنشتين فقط لسبب واحد أعطاها هذا النقد المزعوم الحجة المنشودة والفائقة لكي تولي ظهرها لطموحات وأماني البروليتاريا التي كانت مضطرة للتفوه عنها بكلمات جيدة كثيرة فترة نضالها ضد التخلف الشعبي (نسبة الى الشعبيين) يقول المثـل الفرنسي عندما يريدون شنق كلب ، فانهـم يقولون بأنه أصبـح مسعورا وعندما أرادت الانتيليجنسيا عندنا en question (التي يجري الحديث عنها) هذه الانتيليجنسيا التي كما لو كانت قد فهمت « فكرة غيرتسين المارقة بصورة جيدة ، ارادت التحول عن البروليتاريا واحرزت لقبها الحقيقي بأن تكون الانتيليجنسيا **البرجوازية** ، فهي قد ساوت بين الطموحات البروليتارية والمشانية*

وأما ما يتعلق بمثل هذا التساوي فان النقد البرنيشتيني ، وهـذا يجب أن ننصفه ، قد قدم له مادة رائعة ففي الواقع استسلم الفكر الاشتراكي من خـلال شخص برنشتين وأمثاله من نقاد » هذا المعيار للمشانية معلنا أن سائرالطموحات السائرة أبعد من الاصلاح الاجتماعي باطلة وطوباوية وأنها حالات هذيانية من قبل جميـع الدوغماتيين الذين لا يرجى صلاحهم وغير القادرين على التفكير الانتقادي من لا يذكـر ذاك الاحتقار المتعالي الذي ذكره السيـد برنشتين عـن **« الهدف النهائي »** ؟

من كان بامكانه أن لا يرحب بالسيد برنشتين واخوانه ؟ وكيف كان من الممكن عدم التصفيق لهم ؟ ومن كان باستطاعته أن يفتري على طموحات البروليتاريا الواعية بصورة أفضل منهم ؟ والآن كان من الممكن الابتعاد عن هذه الطموحات بفضل هؤلاء

* يقصد بهذا بالطبع فقط في جزئها الذي يخرج عن نطاق الطموحات التحررية (على الاغلب السياسية) للفئة التقدمية من برجوازيتنـا الصغيـرة .

النقاد » **ولكن لا باسم الميشانية بل كما لو كان لاجل النضال ضدها** كانت ثمة رغبة جامحة للتحول عنها ولكن لم تصادف الحجة الجميلة لقد حصل السيد بيرنشتين على تلك الحجة واستحق الامتنان المخلص والعميق من جانب الانتيليجنسيا **المتمشينة** « انتقاديا » (من كلمة ميشاني) فهي قد استقبلته كرسالة وصرخت بأعلى صوتها بأن الماركسية « الحرفية » قد ولى زمانها نهائيا وقد أصبح « المفكرون النقديون » الميشانيون في زماننا يعزون الى ماركس كل هراء ــ تحت اسم الاشتراكية الكارثية وما الى ذلك ، والتي تم دحضها كليا وان كل ايديولوجي نقدي » للمشانية المعاصرة استطاع بمثل مهارة « الرجل الحربي تقريبا » الوصول الى ذاك الاستنتاج وهو أن اقتصاد المجتمع الراسمالي الراهن نفسه يدين الاشتراكية لهضمها مبادىء السيد بيرنشتين اي **الروح الميشانية** . ومن هذا الاستنتاج من الممكن مد اليد حتى نفي الهدف النهائي » أي حتى درجة خيبة الامل المفهومة بهذه الاشتراكية وبما انه تم الوصول الى هذا « الهدف النهائي والى تلك القناعة الجميلة بأن العامل في أيامنا هو ميشاني المستقبل الاقرب اللهم اذا لم يكن ميشاني الزمن الحاضر فقد بقي فقط الانشغال والاهتمام بتربية الشخصية الفردية الخاصة الجميلة الى حد ما و الحرة الى حد ما و « ما فوق البشر الى حد ما

وهنا بالذات تعود الذاكرة الى تلك الصفحات الموهوبة والمؤثرة للغاية والتي كرسها غيرتسين لصفات المشانية غيرتسين نفسه لايصدق ! غيرتسين يفهم ! غيرتسين نفسه يفصح عن فكرة مارقة غيرتسين نفسه يتنبأ ! وهذا كله يعني شيئا ما

وهذا في الواقع يعني الكثير انه يعني أن صفحات غيرتسين المؤثرة ، صفحاته تلك المكتوبة بدم قلبه وعصارة أعصابه ، صفحاته تلك التي ظهر العديد منها تحت تأثير الانطباع المباشر لايام تموز الرهيبة ، ان هذه الصفحات مشبعة « باشتياق بابل للمثل الاعلى المحطم من الحياة وهي تشكل الآن اداة **للنضال** ضد هذا المثل اوه أيتها السخرية أيتها السخرية المقدسة ، دعيني أسجد لك

(Ironie, sainte ironie viens que jet'adore)

التاريخ بشكل عام عجوز ساخر الى اقصى حد بيد انه يجب ان يكون الانسان منصفا تجاهه أيضا ان سخريته شريرة وخبيثة للغاية غير انها لا تكون غير جديرة دائما واذا رأينا ان التاريخ يسخر من هذه الشخصيات التاريخية الكبرى والنبيلة فانه يمكن لنا القول بثقة انه كان في نظرات أو أعمال هذه الشخصية الكبيرة والنبيلة جوانب ضعيفة أعطت فيما بعد الامكانية للاستفادة من **نظراته واعماله** ، أو ، الشيء نفسه ، من **نتائج** هذه الاعمال من الاستنتاجات المنبعثة عن هذه النظرات لاجل الكفاح ضد طموحاته النبيلة التي الهمته وحمسته في يوم ما .

نحن أصبحنا نعرف انه كان ثمة جانب ضعيف فعلا في نظرات غيرتسين ولكن هذا الجانب الضعيف لايزال ضعيفا بصورة غير كافية براي السيد ايفانوف

رازومنيك وتبدو وجهة نظر غيرتسين محددة ودقيقة للغاية بالنسبة **لمؤرخنا ان هذا المؤرخ المبجل** (وتحت ستار الحركة الى أمام عن غيرتسين ، **بعد أن ازعج ،** في عبوره ، **الظل المبجل لمؤلف « الرسائل التاريخية ») قد تسلق الى وجهة النظر** السامية التي يبدو منها تاريخ الحركة المتقدمة للبشرية بأسره على شكل نضال وصراع بين معاداة المشانية « اللاطبقية واللافئوية » مع الميشانية « اللاطبقية واللافئوية ولكن كلما ازدادت محاولته في التمسك أكثر بوجهة النظر هذه المزعومة ، ازداد وقوفه ضد الميشانية « الجمالية » و « الاخلاقية » و « الاجتماعية».
فضلا عن هذا تبرز معاداة الميشانيةالخاصة به **كايديولوجية لميشاني زماننا المثقف و « المفكر الناقد »** ايتها السخرية المقدسة ، دعيني أسجد لك !
اننا نعيش الآن تلك الفترة حيث لا بد وان تحظى فيها بالنجاح تلك المؤلفات التي **تربي نزعة « معاداة المشانية » المشانية .**
أنتقل الآن الى الجزئيات التي سترينا أن وجهة نظر نزعة « معاداة المشانية اللامشانية ، حتى عندما يتسلق عليها الانسان غير الفاقد لبعض المعارف تظل مجدبة كالجميزة الشهيرة ان تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي الغني بالمضمون يتخذ لدى السيد ايفانوف ــ رازومنيك طابعا مسطحا جدا ولهذا السبب ، وكما قال السيد ايفانوف رازومنيك نفسه ان **المشانيــة ــ هي تسطيح المضمون وانعدام صفات** الروح الخاصــــة

— ٩ —

يرى السيد ايفانوف ــ رازومنيك ، من خلال نظرة واحدة كاملة الى مجموع حياة ونشاط بيلينسكي يرى أمامه اللوحة التاليــة
بدات الثلاثينات بالنسبة لبيلينسكي بمناهضــة الفردية النموذجيــة الفلسفية التي نمت عليها **الفردية الجمالية الفريدة من نوعها** فترة النزعة الشيلينغية (نسبة الى شيلينغ) و **الفردية الاخلاقيــة** لعصر النزعة الفيختية (نسبة الى فيخته) والتي وصلت أقصاها وادت الى المرحلة العابرة للمشانية الاخلاقية (١٨٣٦ ــ ١٨٣٧) لقد وصلت مع الهيجيلية الرجعيــة المعبر عنهــا بصورة رئيسيــة في **اللافردية الاجتماعية** والتي استمرت حتى بدايــة الاربعينات تبدأ الاربعينات بالنسبــة لــه (أي بالنسبــة لبيلينسكي) بالانفصال عن كل « الاسس والمبادىء الجوهرية وبالانتقال الى **الفردية الفلسفية** والتي يتشكل في اصطلاحاتهــا انتقال بيلينسكي من الرومانتيكية الى الواقعية وفي هــذا الوقت نفســه تتحول فردية بيلينسكي الجملية فترة الهيجيلية والتي كانت قــد انتقلت الى الفردية المتطرفة ،

تتحول من جديد الى المجرى السابق ويبرز الاحتجاج على الهيجيلية **هنا بالفردية الاجتماعية** الساطعة والقوية والتي تحدد الفترة الاخيرة من نشاط بيلينسكي وبالرغم من الترددات العرضية تظل الفردية الاخلاقية المبدأ الاساسي لاعظم ممثلي الانتيليجنسيا الروسية في هذه الفترة ايضا هذه هي ، لوحة التطور التدريجي لنظرات بيلينسكي في خطوطها العامة » (١ ، ٢٢٨)

هل أصبح من الواضح لكم ، أيها القارىء ، تطور نظرات بيلينسكي ؟ وبالنسبة لي فأنا أعترف ان الخطوط العامة المطروحة من قبل السيد ايفانوف رازومنيك توضح لي فقط أن الكلمات تلتوي هناك حيث تعوز المفاهيم ولكن كنت قد عرفت هذا سابقا أيضا

عندما نقول بأن الهيجيلية في تاريخ التطور الفكري لبيلينسكي تعني « بصورة رئيسية انتصار « مناهضة الفردية الاجتماعية فهذا انما يعني الكشف عن القدرة العجيبة على النظر الى الظواهر « بصورة رئيسية » ـ وبصورة ادق ـ خاصة من جانبها الخارجي وتختفي وراء « مناهضة الفردية الاجتماعية » عند بيلينسكي والتي تميز بها في فترة ولعه بهيجيل) محاولة حل اعمق مسألة في فلسفة التاريخ بشكل عام وفي فلسفة التاريخ الروسي بصورة خاصة وان من يريد مساعدتنا في فهم تاريخ التطور الفكري لبيلينسكي عليه قبل كل شيء ، أن يشرح لنا فيم تكمن هذه المسألة وما هي تلك الوسائل اللازمة لحلها والتي كانت تحت تصرفه وكان باستطاعته امتلاكها آنذاك ناقدنا الموهوب ولكن السيد ايفانوف ـ رازومنيك يفضل ، على العكس ، تغطية هذه المسألة بكواليس من التراكيب والبنى « التخطيطية » محتفظا على المسرح بمفاهيم مجردة فقط (جميع « فردياته » و « لافردياته ») في صراع متبادل يعبر عنده عن تطور نظرات بيلينسكي

يتحدث السيد ايفانوف ـ رازومنيك عن المقالة الشهيرة « تحقيقات حول معركة بورودينو » ويقول ان بيلينسكي في حذوه حذو هيجل ، قد وصل في هذه المقالة الى مناهضة الفردية المعتدلة (١ ، ٢٦٥) وأنه بالرغم من اعترافه في نهاية المطاف « بحتمية سحق الفرد ، الا أننا مع ذلك لا نجد عنده الحافز الحاد المناهض للفردية » (١ ، ٢٦٠) هذه من جديد كلمات ، كلمات ، كلمات تنتزع كل مضمون من أفكار الانسان الموهوب يلزم تبيان ما الذي قد أدى ببيلينسكي الى « سحق الافراد » الذين ينهضون ضد الواقع المحيط بهم والسبب لانه قد نظر بهذه القسوة الى مثل هؤلاء الافراد ؟ لانه ، وفقط لانه لم يعد يتعجب من الراديكالية الخالية من المضمون والتي تنكر **الواقع المحدد** تحت راية هذا **المبدأ المجرد** أو ذاك وفيما بعد قال بيلينسكي عن نفسه بأنه لم يكن قادرا آنذاك على **« تطوير فكرة النفي »** وهنا كان يكمن كل سر « مهادنته للواقع » بالنسبة له ـ **كما بالنسبة لهيجيلي** ـ **هذا** كان يعني تبيان الطريقة التي يعبر فيها **الواقع الى نفيه عن طريق تطوره الخاص .**

ان هذا النفي للواقع والذي لا يعود سببه الى مجرى تطور هذا الواقع ، هو نفسه لا يتضمن اي شيء واقعي اي **معقول** فهذا النفي ليس سوى تمرد للواعي الذاتي على البصيرة الموضوعية للتاريخ ، وهو يستحق ، بهذا الشكل من التمرد ، الادانة والتأنيب والاستهزاء هكذا كان ينظر بيلينسكي آنذاك وهذا هو معنى أن مؤرخنا للفكر الاجتماعي الروسي يسميه مناهضة الفردية المعتدلة ان **الاستنتاجات العملية** التي توصل اليها بيلينسكي في المقالات التي تعود الى هذه الفترة من تطوره الفكري، **فظيعة بالفعل** وهذا ما لاحظه قبل غيره بيلينسكي نفسه وان الجميع يعرفون كيف قاسى هو عندما كان يتذكرها وكيف كان يخجل للغاية من تلك الفترة ولكن الاستفسار النظري الموضح في هذه المقالات **يدل على القوة الذهنية الهائلة لكاتبها بحيث تمنحه أعظم الشرف** انه ذاك الاستفسار بالذات الذي وجه الدراسات النظرية للاشتراكيين وعلماء الاجتماع العميقي التفكير في القرن التاسع عشر*

كان سان-سيمون قد قال في مقالته « Mémoire sur la science de l'homme » (علوم الانسان) أن ما قبل هذا العالم كان كل شيء يبنى على أساس **التخمين** (٢٢) ومن حيث الجوهر هذا هو الاستفسار النظري الذي أجبر بيلينسكي على « التهادن مع الواقع** ولكن هذا الاستفسار حصل على عمق أكبر بكثير عند بيلينسكي تحت تأثير فلسفة هيجل والقضية تقوم على أن النفور من « **التخمينات** » والسعي لوضع أسس لعلوم الانسان بواسطة « الملاحظة لم يقف حائلا دون سان سيمون، لكي يكون **طوباويا** تماما مثل فورية واوين وغيرهما من الاصلاحيين وهذا مفيد جدا تذكره لصالح تفهم تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي بشكل عام « **وتاريخ الفكر الاجتماعي الروسي** » للسيد ايفانوف - رازومنيك بصورة خاصة

— ١٠ —

ان الخطيئة المنطقية لدى سائر الطوباويين كان قد دل عليها ماركس منذ ربيع عام ١٨٤٥ ففي ملحوظاته عن فورباخ كتب يقول ان التعاليم المادية حول أن البشر نتاج للظروف والتربية ، وبالتالي ، يعتبر البشر المتغيرون نتاجا للظروف المتغيرة تنسى أن الظروف تتغير بفضل الناس بالذات وأن المربى نفسه عليه أن يكون مهذبا ومؤدبا فهي تؤدي بالضرورة الى تقسيم المجتمع الى قسمين أحدهما يقف **فوق**

* ثمة تفصيلات اكثر عن هذا الموضوع في مقالتي « بيلينسكي والواقع المعقول » بيلتوف خلال عشرين عاما

** هذا واضح جدا خاصة من بعض مقالات تلامذة سان سيمون والمنشورة في المجلة الرائعة « le Producteur » (المنتج)

المجتمع* (٢٣) » ليس من الصعب ان نفهم اي قسم بالذات هو الذي يقف عند سائر الطوباويين « **فوق المجتمع** » « القسم الذي يرى الجوانب السيئة الرديئة في النظام القائم والذي يسعى لاقامة نظام اجتماعي جديد والذي تحت تأثيره الحسن سيتخلص الناس ، أخيرا ، من عيوبهم باختصار ، انهم هم الاصلاحيون انفسهم

لم يكن كافيا الاعتراف بوجود حقائق علمية موضوعية لاجل تصحيح الخطيئة الجذرية للطوباويين كان من الضروري ، اضافة الى هذا التخلص نهائيا من الخطأ المنطقي الذي تناوله ماركس ، هذا الخطأ الذي يقسم المجتمع الى قسمين أحدهما ينفي هذا الواقع ـ يقف فوق المجتمع وبالتالي ، فوق الواقع وكان ثمة طريق واحدة لازالة هذه الخطيئة المصيرية بالنسبة للنظرية بالتحليل الذي كان بامكانه أن يكشف أن الاصلاحيين انفسهم الذين ينفون هذا الواقع هم نتاج تطور هذا الواقع بالذات كان من الممكن بهذا ازالة المذهب الثنوي **للموضوع** اي لهذا الواقع ، **والذات** اي الاصلاحي الذي ينفي هذا الواقع ويسعى لتغييره وفقا لبرامجه الاصلاحية ، ازالته من العلوم الاجتماعية وكانت طموحات الذات تبدو آنذاك ليس اكثر من نتيجة حاصلة ومؤشر على مجرى تطور الموضوع وهذا قد انجز ايضا من قبل ماركس بالتعاون مع انجلس ان كل الفارق بين اشتراكية ماركس ـ انجلس **العلمية** وتميزها عن الاشتراكية **الطوباوية** للاسبقين تكمن وبالذات في أن الاشتراكية العلمية قد ازالت هذا المذهب الثنوي الذي تتميز به جميع النظم الطوباوية ، والذي يمر ، بالخيط الاحمر عبر كل تاريخ « الاشتراكية الروسية »

يرى ماركس أن « المربي » ـ القسم التقدمي من الطبقة التي تعتبر في هذا الوقت حاملة الطموحات الاجتماعية التقدمية ـ تجري « تربيته من قبل ذاك الواقع نفسه الذي يريد تغييره واذا كان يريد تغييره في مثل هذا الاتجاه بالذات وليس في ذاك فان هذا الظرف يجري تفسيره ثانية بالمجرى الموضوعي لتطور هذا الواقع نفسه الوعي يتحدد بالوجود ولذا كان لماركس وانجلس الحق في أن يكتبا بأن النظرية « لا تقوم ابدا ، ولا بأي حال من الاحوال ، على الافكار والمبادىء التي اكتشفت وأقرت من قبل هذا الاصلاحي العالمي او ذاك بل هي فقط التعبير العام عن العلاقات الحديثة للحركة التاريخية الجارية أمام مرآنا (٢٤) » ولكن

* ان ماركس يعتبر النظرة **الطوباوية** مادية من حيث أن التعاليم المادية عن الانسان ـ اللهم لم تكن عن الكون كله ـ قد توضعت في أساس جميع نظم الطوباويين العظماء ليس فقط من فرنسا بل وفي انكلترا ايضا مثلا عند **اوين** وقد اشير الى هذا الظرف ايضا من قبل ماركس في مناظراته مع الاخوين باور وان التطوير اللاحق للمادية بفضل ماركس قد أدى الى زوال العنصر **الطوباوي** من نظرات الماديين الاجتماعية اي الى ظهور المادية التاريخية .

عندما نقول الآن ان ماركس وانجلس قد تمكنا من التخلص نهائيا من الطوباوية ووضع الاشتراكية على تربة العلوم ، فانه ليس علينا أن ننسى بأنهما قد حلا تلك المهمة بالذات التي انتصبت أمام بيلينسكي تماما بعد أن انتقل الى وجهة نظر الفلسفة الهيجيلية والتي ادت به الى النفي الحاد للطوباوية واجبرته على التهادن لفترة من الزمن ، مع **الواقع** نظرا لانه لم يقدر على « تطوير فكرة النفي » أي الكشف عن التناقضات الموضوعية التي يتسم بها هذا الواقع

ان أعظم الهيجيليين الروس قد أدرك ، بحس عبقري ، الاهمية الهائلة لتلك المهمة النظرية التي حلها آنذاك تقريبا المانيان عظيمان اجتازا تلك المدرسة الفلسفية بالذات بيد أن التخلف المرعب في العلاقات الاجتماعية الروسية والتي استطاع أن يعرفها ويلحظها فقط بيلينسكي ، قد أعاقته عن ايجاد الحل لهذه المسألة الهامة الهائلة وقد وقف بيلينسكي امام احد امرين **إما** البقاء في حالة سلام مع الواقع لاجل نفي الاوتوبيا **أو التهادن** مع الاوتوبيا لاجل نفي الواقع لقد كان الواقع الروسي متجهما للغاية بحيث ظل بيلينسكي يتردد فترة طويلة قبل الاختيار فهو قد انتفض على الواقع وتهادن مع الاوتوبيا ان هذه هي خطوته نفسها التي ترتبط في عقل القارىء الروسي بصورة عادية بالذكريات عن بعض التعابير المهنية « لفيساريون المحتدم غيظا » والموجهة الى « القلنسوة الفلسفية » لاحد الاشخاص (٢٥)

في تلك الظروف منحت خطوة بيلينسكي هذه شرفا كبيرا له في الوقت نفسه بيد أنه في الحديث عن هذه الخطوة ، لا يجوز ، ولا بأي حال من الاحوال ، نسيان أن التهادن مع الاوتوبيا — مهما كانت حتمية بالنسبة لبيلينسكي — قد دل ، على كل حال على هبوط اصراره النظري وان هذا الهبوط لم يكن مأثرة له بل هو مصيبته الكبرى وسببها ذاك الواقع التعيس بالذات وان هذه **المصيبة** تتخذ لدى السيد ايفانوف — رازومنيك شكلا من **المأثرة** غير ملائم لها اطلاقا

ان تهادن بيلينسكي مع الاوتوبيا كان يعني وقوفه ضد الواقع ليس باسم المصالح الفعلية للجزء الكادح من المجتمع والتي تعود الى نمو التناقضات المختبئة في ذاك الواقع بالذات ، بل باسم **المبدأ المجرد** وكان مبدأ الفرد البشري هو هذا المبدأ وقد قال آنذاك في احدى رسائله : نما في داخلي حب خيالي لحرية الفرد البشري واستقلاله (٢٦) يبدو للسيد ايفانوف — رازومنيك أن بيلينسكي كان يقصد بذلك « الفرد البشري الفعلي ولكن هنا تكمن المشكلة حيث « الفرد الذي تطوع بيلينسكي آنذاك للدفاع عنه كان نفسه مبدأ مجردا فقط وهذا يتخذ طابعا مجردا كليا لدى بيلينسكي فهو يطالب بحرية الفرد واستقلاله « عن القيود الدنيئة للواقع غير المعقول وعن فكر الرعاع وتقاليد العصور البربرية (٢٧) » ان مصالح الفرد يجب ان تكون معكوسة ، برايه وقتذاك ، من خلال اعادة بناء المجتمع على أسس « الحقيقة والمروءة ». لاشك انه ثمة القليل من الواقع الفعلي في كل هذا .

وانه ما كان بالامكان أن يكون الكثير من الواقع لان بيلينسكي لم يتمكن من « تطوير فكرة النفي » اعتمادا على التناقضات المستترة في الواقع نفسه وانه نتيجة لهذا قد اضطر لعقد هدنة مصالحة مع الطوباوية

السيد ايفانوف ــ رازومنيك لاينفي نزوات « فيساريون المحتدم الطوباوية وحماسه ولكن ، أولا هو لا يشك بأن هذه الحماسيات كانت على صلة وثيقة للغاية بما يطلق عليه « فردية بيلينسكي ، ثانيا تدل الملاحظات التي أوردها بسبب هذه الحماسيات على اطلاعه الضعيف للغاية على تاريخ الاشتراكية

لقد كتب في الاشتراكية الطوباوية لم يتولع بيلينسكي بمثلها الشيوعية التي تحمل أحيانا صبغة مناهضة للفردية كليا (١ ، ٢٨٠)

هذا مضحك لا اكثر ولا اقل فالاشتراكية الطوباوية في القرن التاسع عشر ــ وهي بالذات التي افتتن بها بيلينسكي ــ ومن خلال الاكثرية الساحقة لابرز ممثليها ليس فقط انها لم تشغف بالمثل الشيوعية ، بل كانت معادية لها مباشرة لذا كان من الطبيعي تماما أن الانسان الذي افتتن باشتراكية القرن التاسع عشر الطوباوية قد استطاع ، في هذا الصدد أن لايشغف اطلاقا بالمثل الشيوعية

ويواصل السيد ايفانوف ــ رازومنيك كلامه « ان اكثرية الشيوعيين العاديين قد وضعوا في أساس نظرياتهم ضرورة الاخضاع المطلق للفرد من قبل المجتمع وان السانسيمونيين الممثلين في شخص آنفانتين وغيره والذين كان بيلينسكي مطلعا عليهم عن قرب ، كانوا قد رتبوا ليس فقط العمل بل وجميع مظاهر الحياة الفردية بدءا من حرية المعتقد الديني وانتهاء باللباس والتسريحة (١ ٢٨٠)

لنفترض أن آنفانتين قد كشف فعلا عن ميل كبير نحو التنظيم ولكن لم يكن أبدا « شيوعيا عاديا » علما أن السطور التي اوردتها تعطي الحجة للاعتقاد بأن عالمنا مؤرخ الفكر الاجتماعي الروسي يعتبره هكذا

والآن من الصعب أن نتصور بوضوح كيف كانت تبدو نظرات بيلينسكي الاشتراكية بالذات اذا حكمنا عليها على أساس قصة دوستيفسكي التي استشهد بها السيد ايفانوف ــ رازومنيك في الصفحة ٢٨٠ ــ ٢٨١ من المجلد الاول فانه ينتج معنا بأنه ليس بعيدا جدا عن الشيوعيين العاديين » مثلما يعتقد كاتبنا دوستيفسكي يقول ان بيلينسكي قد نفى الملكية بصورة جذرية وفي الحقيقة ، وحسب كلام دوستيفسكي كان بيلينسكي يؤمن بكل كيانه بأن الاشتراكية ليس فقط لا تحطم حرية الفرد ، بل على العكس ، تقيم هذه الحرية بأبعاد لم يسمع عنها سابقا ولكن هذا أيضا لا يبرهن اطلاقا على شيء لان ثقة بيلينسكي كان يشاطرها جميع الاشتراكيين الطوباويين في القرن التاسع عشر وجميع « الشيوعيين العاديين ».

وبشكل عام ما كان بامكان طوباوي واحد من العصر الحديث من أن يعترض مثلا على تصريح بيلينسكي ذاك حول أن « أحد مبادىء الاخلاق الاكثر سموا وتقديسا تكمن

في الاحترام المقدس للكرامة البشرية في أي انسان دون تمييز في الاشخاص ، وقبل كل شيء من حيث انه ــ انسان (٢٨) » (أورد السيد ايفانوف ــ رازومنيك كلمات بيلينسكي هذه في الصفحة ٢٨١ من المجلد الاول) ان كل اشتراكي طوباوي وكل « شيوعي عادي » لكان قد وافق في هذه الحالة مع بيلينسكي ، واذا كان كاتبنا يقول ان بيلينسكي قد استطاع القبول فقط بذاك الجزء من الاشتراكية الطوباوية الذي لم يعترض طريق « فرديته الاخلاقية فان هذا انما يدل فقط على ضآلة معلوماته الفظيعة بالنسبة لما يتعلق بالاشتراكية الطوباوية انني أسلم بأن نظرة السيد ايفانوف ــ رازومنيك الى هذه الاشتراكية لم تتوضع دون التأثير الكبير لكتاب دوستيفسكي « الشياطين

انه لكلام منصف عندما يقال ان بيلينسكي لم يتواءم لفترة طويلة في حالة سلم مع الطوباوية ولكن ليست المسألة هنا في « فرديته الاخلاقية بل في كونه قد اجتاز مدرسة الفلسفة الهيجلية فهو قد احتفظ بالوجل من الاستنتاجات التي لا أساس لها ، بل لها قيمة ذاتية فقط (هكذا عبر في مقالة « نظرة على الادب الروسي عام ١٨٤٦ (٢٩))

ولا يمكن للطوباوي تجاوز هذه الاستنتاجات ولهذا السبب فقد بدأ في أواخر حياته ينظر نظرة احتقار كبرى الى الاشتراكيين (أي الاشتراكيين ــ الطوباويين) ولهذا السبب نفسه فقد توصل ، في الوقت ذاته ، الى ذاك الاستنتاج الذي مفاده ان العملية الداخلية لتطور روسيا المدني لن يبدأ قبل ان تتوجه وتتحول فئة النبلاء الروسية الى برجوازية (٣٠) ومن المميز انه في ذاك الوقت بالذات كان يدين لوي بلان لعدم قدرته على التوجه الى فولتير من وجهة نظر تاريخية ان هذا المزاج الجديد لبيلينسكي هام للغاية بالنسبة لتاريخ الفكر الاجتماعي الروسي ولكن السيد ايفانوف ــ رازومنيك قد جعد الحقائق التي تعود الى تلك الفترة من حياة بيلينسكي بصورة غير موفقة اطلاقا وهو لم يستطع الا أن يجعدها ! فهو ينظر الى الحقائق من خلال تلك النظارات التي تخبىء عنه مغزاها الحقيقي ولكن تتيح المجال للكشف فيها عما لم يكن موجودا اطلاقا وان كاتبنا حتى في مقالته عن الذكرى السنوية لبورودينو قد تحايل للكشف عن المبادرة لنظرية « الكفاح من أجل فردية » ميخائيلوفسكي

لا مجال للسير ابعد انها بالفعل اعمدة هرقل لان المقالة المذكورة ــ هي في الواقع على العكس تماما ، فهي كانت محاولة للخروج نهائيا من ذاك الطريق الذي وصل الفكر الاجتماعي الروسي من خلال السير فيه الى البنى الاجتماعية لميخائيلوفسكي ولو كان بيلينسكي قد تمكن من حل هذه المهمة التي بذل جهودا شاقة في ذاك الوقت من أجلها ، فان البنى المماثلة للبنى القائمة عند ميخائيلوفسكي ، أي الطوباوية من حيث جوهرها لكان من الممكن ان تكون ممكنة فقط في مكان

.ما خلف فكرنا الاجتماعي ولكن هذه المهمة لم تحل من قبل بيلينسكي بل من قبل ماركس. وقبل ان تتغلغل أفكار ماركس في وعي الايديولوجيين التقدميين للبروليتاريا الروسية كنا قد اضطررنا على التجوال في متاهات التجريد الطوباوي لعشرات من السنين كليـــة

— ١١ —

نحن اصبحنا نعرف ان السيد ايفانوف ـ رازومنيك يعتبر غيرتسين مؤسس الحركة الشعبية فهو يقول في هـــذا الصدد

حركة الشعبيين عند غيرتسين تعني قبل كل شي النظرة السلبية الى التطور السياسي والاقتصادي الراهن في أوروبا الغربيـــة ولهذا يبرز الطلب على اعطـاء الاسبقية للاصلاحات الاجتماعية على السياسية بغية تفادي طريق تطور الغــرب المشاني وان الحركة الشعبية ـ هي الايمان بامكانية الطريق الخاص لتطور روسيا ، والقائمة بدورها على الاقتناع بمعاداة الميشانية وبعدم وجود السمة البرجوازية على التولوب الفلاحي (معطف من فرو الضأن) وعلى الاعتراف بالبنيان المشاعي بمثابة حجر الزاوية للحياة الروسية لذا ان الحركة الشعبية هي نظرة سلبية الى البرجوازية وتقسيم صارم لمفاهيم « الامـــة و « الشعب » ونضال رهيب ضــد الليبرالية الاقتصادية وهي في الوقت نفسه تنظيم حتمي لهذه « الاوتوبيا » أو تلك » في بداية المفاهيم الاجتماعية البعيدة بصورة متساوية عن المثالية الاجتماعية وعن الاسمية القصوى الاجتماعية هذه هي خيوط غيرتسين الرئيسية المتشابكة لديه في قماش معقد ولكن منسوج بصورة متناسقة ومناسبة بشكل عام لحركـــة الشعبيين الروسية ١ ٣٧٤)

من الانصاف حقا ان نقول بأن غيرتسين قد توجه الى « الاوتوبيا ولم يستطع الا أن يتوجه اليهـــا ونحن الآن سننظر الى مدى انعكاس هـــذا الظرف في بنيان محاكماته وآرائه الاجتماعية ولكن قبـــل هذا أود الوقوف عند واقع أن السيد ايفانوف ـ رازومنيك يعتبر مفهومي « الامة و الشعب تقسيما صارما

فهو يكتب ما يلي عن هذا التقسيم للمفاهيم

« غيرتسين لم يسقط في الخطيئة الاساسية للمتعصبين للنزعة السلافيـــة ، ولم يخلط بين الشعب و الامـــة ، بل على العكس ، قام وللمرة الاولـــى بمحاولة التمييز بينهما مقتفيا أثر ماركس ولكن بصورة مستقلة كليا عنه مشيرا الى أن الزيادة التقدمية لثروة انكلترا القوميـــة تؤدي بالشعب الانكليزي الى الجوع المتزايد روبرت اوين) وبالتالي غيرتسين كان قد أصبح يعترف ليس فقط بعدم تطابق مصالح الامة والشعب ولكن ، وفي كثير من الاحيان بالتناقض

المتبادل للمصالح وفيما بعد طور كل من تشيرنيشيفسكي وميخائيلوفسكي هــذا المبدأ الاساسي لحركة الشعبيين ووضعا القواعد لها وكنا قد لحظنا هذا المبــدأ سابقا عند راديشيف والديسمبريين وقد اتخذ لدى غيرتسين فقط التعبير العابر عن الاقتناع بامكانية طريق تطور روسيا الخاص » (١ ، ٣٧٠)

نقرأ في الفصل الخاص بتشيرنيشيفسكي « في الاشتراكية الاوروبية الغربية تم التمييز بين مفهومي الامة والشعب للمرة الاولى من قبل انجلس وبعده من قبل ماركس وأما في الاشتراكية الروسية فقد توصل ، وبصورة مستقلة كليا الى هذا الرأي تشيرنيشيفسكي » (أليس « راديشيف ؟ ـ بليخانوف) (١١ ، ٩)

ان التمييز والتفريق بين مفهومي الامــة والشعب عنــد السيــد ايفانوف ـ رازومنيك يعني ادراك تلك الحقيقة وهي أن تزايد الثروة القومية لا يعادل أبــدا تزايد الرفاهية الشعبية وان هذه الحقيقة كانت مدركة للمرةالاولى في الاشتراكية الاوروبيــة الغربيــة من قبل انجلس (كما يؤكد لنا) ولكن من الممكن ان يصدقه كل من ليس لديه أدنى مفهوم عن تاريخ الاشتراكية الاوروبية الغربيــة ففي عام ١٨٠٥ ظهر في انكلترا كتاب بعنوان

« The Effects of Civilisation on the people in European States

(تأثير الحضارة على الجماهير الشعبية في الدول الاوروبية) والذي وضع مؤلفــه تشارلــز هول هدفــه البرهنــة علــى انــه مــع **تزايــد** الثــروة القوميــة **تتناقص** الرفاهية الشعبية (٣١) ومن الممكن القول ان هذه الفكرة كانت الحقيقــة المعترف بها في أوساط الاشتراكيين الانكليز ومع ظهور كتاب باتريك كولكاون عام ١٨١٤ حول ثروة الامبراطورية البريطانية وجبروتها ووسائلهــا المساعدة حصلت هذه الحقيقة على البرهان الاحصائي (٣٢) وتلعب هذه الحقيقة في مناظرات اوين احدى أهم الحجج الاقتصادية ، وهي تنتقل من اوين الى غــيرتسين الذي قام ، حسب كلام كاتبنا ، وللمرة الاولى بمحاولة التفريق بين مفهومي الشعب والامة لن أسهب حول أن هــذه الفكرة تحتل مكانا موقرا للغايــة لدى سيسموندي في Nouveaux principes d'économie politique ou de la richesse dansses rapports avec la population (المبادىء الجديدة للاقتصاد السياسي أو عن الثروة في صلتها بسكان البلاد (٣٣)) (صدرت الطبعة الاولى في عام ١٨١٩) ولن اتذكر فوريه الذي ميز بصورة جيدة بين مفهومي الامة والشعب بحيث كانت لديه تصورات واضحة جدا عن أسباب تولد الفاقة من الغنى والثروة في الحضارة ولماذا تشكل العلامات الصناعية « **أزمات بسبب الازدهار** » سأقول شيئا واحدا فقط الانسان الذي تنطح لتفسير الاشتراكية الروسية وليس لديه أدنى مفهوم عن تاريخ الاشتراكية في أوروبا الغربية كان لا بد له من أن يرتكب أفدح الاخطاء وهذا شيء عادي

والآن لنعد الى « اوتوبيا » غيرتسين فيم تكمن ؟

عبر ميخائيلوفسكي بما معناه انه يجب على علم الاجتماع أن يبدأ بقليل من الاوتوبيا وبدأ منها غيرتسين أيضا واثقا من أن ليس جميع أنهار التاريخ تجري في مستنقع المشانية كان هذا اعتقادا بقوى الشعب الروسي الفعالة وغير المتأثرة بعدوى الميشانية وايمانا بالتولوب الروسي حسب تعبير تورغينيف وتبعه أيضا مقلدو الغرب غيرتسين كان فعلا مؤمنا بالمستقبل المشرق لروسيا مثلما كان متأكدا من التفسخ القريب للعالم الاوروبي الغربي ان مستقبل روسيا يكمن في أنها تلافت عدوى التسمم بالميشانية لان « الميشانية هي آخر كلمة في الحضارة مبنية على الملكية غير المشروطة للحكم الاستبدادي بينما في روسيا لا يعتبر الخاص هو العادي النموذجي بل تلك الملكية **المشاعية** هي السائدة آمن غيرتسين بروح المعاداة الجذرية للميشانية لدى الشعب الروسي ، وبشكل عام لدى السلافية .وقد ساند هذه الروح والنزعة الامل بامكانية انعدام البرجوازية في روسيا أو على اقل تقدير وجودها بصورة **quantité négligeable** (ضئيلة الحجم ومن هنا يبرز جانبان مميزان لحركة الشعبيين فيها الجانب السلبي ـ النضال ضد التمذهب الليبرالي الايجابي ـ الدعوة لتحرير الفلاحين مع **الارض** الواقعة في حالة الاستثمار المشاعي في الحالة الاولى انفصل غيرتسين انفصالا تاما عن النزعة الموالية للغرب ، وفي الحالة الثانية اقترب بنفس القدر من النزعة السلافية (١ ٣٥٠)

كان غيرتسين يؤمن بمعاداة الشعب الروسي للميشانية وبشكل عام بالمناهضة لكل نزعة سلافية متعصبة غير انه ليس ثمة أدنى حاجة الآن لمناقشة هذا الوضع لانه من المستبعد الآن وجود شخص واحد يدافع عن النظرية الكامنة في أساس هذا الايمان فهذه النظرية التي تؤدي الى الاعتقاد بأن المصائر التاريخية للشعوب تتحدد بخصائص روح الشعب علما أن روح كل شعب تملك خصائص محددة خاصة به هذه النظرية بالذات هي أحد أنواع المثالية التي أشير منذ زمن بعيد الى افلاسها واستهزيء بها حتى من قبل الناس الذين يميلون الى التفسير المثالي للتاريخ ولكن لا ضرر من تناول نظرة غيرتسين الى معنى المشاعية عن قرب

ففي رسالته الى ميشيل (« الشعب الروسي والاشتراكية ») يقول ليس لدى الفلاح الروسي من أخلاقيات سوى تلك المنبعثة ، بشكل غريزي ، من شيوعيته. وان هذه الاخلاقية شعبية بعمق وان القليل مما يعرفه من الانجيل ـ يسانده وان الظلم الفادح من قبل الملاكين يدفعه اكثر فأكثر نحو حقوقه ونحو التنظيم المشاعي

لقد انقذت المشاعية الشعب الروسي من البربرية المنغولية ومن الحضارة الامبراطورية ومن الملاكين المصبوغين بصبغة أوروبية ومن البيروقراطية الالمانية

ان التنظيم المشاعي وان كان مهزوزا بقوة ، فقد وقف ضد تدخل السلطة فهو قد تحمل العيش بنجاح حتى تطور الاشتراكية في أوروبا

ان هذا الظرف هام للغاية بالنسبة لروسيا *

وفي مكان آخر من الرسالة وبعد أن يشير الى أن حزب الحركة « التقدم » ظهرت الرسالة للمرة الاولى عام ١٨٥١ يطالب بتحرير الفلاحين مع الارض يقول من كل ما تقدم ترون يا لها من سعادة بالنسبة لروسيا اذ ان المشاعية الريفية لم تهلك وان الملكية الشخصية لم تفتت الملكية المشاعية اية سعادة هذه بالنسبة للشعب الروسي حيث ظل خارج جميع الحركات السياسية وخارج الحضارة الاوروبية التي لكانت قد دفنت ، بلا شك ، المشاعية والتي لوصلت الآن هي نفسها في الاشتراكية حتى مرحلة انكار الذات**

— ١٢ —

وهكذا تكمن سعادة الشعب الروسي في انه ، وقبل كل شيء ، قد ظل خارج الحضارة الاوروبية وخارج نطاق جميع الحركات السياسية انها سعادة الركود ، وهي نفسها حددها ي اكساكوف فيما بعد بالكلمتين التاليتين « السكون المنقذ ». ولكن **السكون** ليس هو **الحركة نحو الكمال** وان واقع ان الشعب الروسي قد ظل ساكنا خلال قرون كاملة لا يعني بعد ابدا انه قادر على التحرك نحو الاشتراكية اكثر من شعوب اوروبا الغربية. فمن المعروف أن المشاعية ـ لاتعني بعد الاشتراكية. انها في احسن الاحوال **فقط احتمال الاشتراكية** اين اذن تلك القوة التي بتأثيرها سيصبح هذا **الاحتمال حقيقة واقعة ؟** هنا يكمن السؤال

ويجيب غيرتسين على هذا السؤال في الفصل الثلاثين من « الماضي والافكار أسس حياتنا ووجودنا هذه ليست ذكريات انها ظواهر حية قائمة لا في المخطوطات بل في الحاضر ، غير انها سلمت فقط بسبب الصنع التاريخي الصعب لوحدة الدولة ، وهي قد ظلت قائمة تحت نير ظلم الدولة دون أن تتطور وحتى انني أشك فيما اذا كان من الممكن ايجاد قوى داخلية لتطورها دون عصر بطرس وفترة التعليم الاوروبي

ان الاسس المباشرة للوجود والحياة غير كافية ففي الهند يوجد حتى الآن ، ومنذ قديم الزمان ، مشاعية ريفية تشبه مشاعيتنا الى حد بعيد وهي قائمة على

---

* مؤلفات غيرتسين ، المجلد ٥ ، الصفحة ١٩٤ ـ ١٩٥

** المصدر السابق ، الصفحة ١٩٨ ـ ١٩٩

أساس تقسيم الحقول غير أن الهنود لم يذهبوا معها بعيدا* »
هذا كلام حق كليا ولكن اذا كان هذا الكلام حقا فأنا أسأل مرة أخرى اين اذن تلك القوة التي ستقود روسيا الى الامام اكثر مما سار الهنود ؟ وغيرتسين يجيب على هذا السؤال بالاشارة الى الفكر الجبار للغرب

ان الفكر الجبار للغرب لوحده والذي يلتصق به كل تاريخه قادر على تلقيح الاجنة الحالمة في الحياة السلافية القديمة التقليدية ان الجماعة التعاونية والمشاعية الريفية وتقسيم الحقول والاجتماع المشاعي وتوحيد القرى والمناطق التي تدير نفسها بنفسها ـ كل هذا يشكل الحجر الاساسي الذي يبنى عليه معبد حياتنا المستقبلية المشاعية ـ الحرة ولكن هذه الاحجار الاساسية ـ هي أحجار لأكثر وان كاتدرائيتنا المستقبلية كانت قد ظلت على الاساس فقط في حال افتقاد الفكر الغربي (المصدر السابق ، الصفحة ٢٨٧ ـ ٢٨٨ (٢٧))

شيء رائع غير ان الفكر يصبح المحرك التاريخي فقط عندما يسقط في رؤوس عدد كبير من الناس هل لدينا الاسس الكافية للتفكير بأن الفكر الجبار للغرب يبدأ بالتغلغل في الرؤوس الفلاحية ؟ كلا ، ان غيرتسين لا يجد مثل هذه الاسس** واذا كان الفلاحون لم يتعرضوا لتأثيرات الفكر الجبار للغرب فاذن على من يؤثر هذا الفكر ؟ انه يؤثر فينا ، ـ هنا بيت القصيد ونحن بالذات نشكل تلك الوسيلة التي يصبح بفضلها انتقال الشعب الروسي الى الاشتراكية متحولا من المحتمل الى الواقع الفعلي غيرتسين يتحدث عن اتحاد الفلسفة مع الاشتراكية في كراسه « Du Développement des idées révolutionnaires en Russie » (الصفحة ١٥٦ وتحدد الصفحة ١٤٣ مهمة أولئك الذين يمثلون الانتيليجنسيا في البلاد (٢٩)

يجب تسجيل اضافتين الى ما قيل اولا يعتبر غيرتسين الانتيليجنسيا المعاصرة له انتيليجنسيا النبلاء في معظمها ثانيا ، غيرتسين مستعد لمزيد من الاخلاص الى التوجه كذلك نحو الحكومة ففي شباط عام ١٨٥٧ كتب في مقالته مفارقة أخرى حول موضوع قديم

يمكن الآن الاندفاع الى أمام فكل شيء في متناول الايدي ولكن ثمة شيء واحد ينقص هو انعدام الفهم والشجاعة علما انه يجب على القادة ان يتحليا بهما ولدى الناس لا توجد مشاعر اكثر عبثا وأكثر قمعا لهم من الوعي

---

* المؤلفات ، المجلد ٧ ، الصفحة ٢٨٧ (٢٦)

** في موضع آخر من الرسالة يعلن بصراحة أن الفلاحين هم الجزء الاكثر محافظة من السكان « حول التطور ») الصفحة ١٢٧ ـ ١٢٨ (٢٨)

وليعلم الحكام عندنا ان الشعوب تغفر الكثير ، ولكن لا الشعب ولا التاريخ لن يغفر أبدا ، مهما كان القلب طيبا ، عدم الفهم ولا التقلقل الشاحب ولا عدم القدرة على الاستفادة من الظروف

بيد أن الامل بالحكام » قد امتد لفترة غير طويلة عند غيرتسين بينما طال لديه أكثر الاعتقاد بأن روسيا لن تتوقع شيئا جيدا من الحكام » وأن بطرس الاكبر هو فينا الآن أي في الانتيليجينسيا » (« حول التطور » ، الصفحة ١٥٠ ») (٤٠)

غير أن العلوم التاريخية لا تترك الآن أدنى مجال للشك بأن اصلاحات بطرس كانت محضرة ويعود سببها الى تطور روسيا الموسكوبية لذا اذا أردنا نحـــن » أن نلعب دور بطرس الكبير فعلينا « نحن أن نبرهن بأن التربة لنشاطنا « نحن الاجتماعي يجري اعدادها بواسطة تطور المشاعية الداخلي وفي مكان آخر ، غيرتسين نفسه يسأل أين تكمن الضرورة لكي نمثل المستقبل بهذا البرنامج المبتكر ؟ ولكن مجادلاته الخاصة حول النجاح المحتمل لنشاطنا نحن الاجتماعي لا تشير اطلاقا الى مثل هذه الضرورة لذا كان من الطبيعي توقع أنه هو نفسه قد رأى كيف أن آراءه هذه شاحبة جدا في اقناعها ولكن هنا بيت القصيد حيث أن هذه المناظرات والآراء قد ظهرت في راسه كآخر عزاء للانسان الذي خاب أمله بمستقبل الحضارة الغربية والمستعد لالتقاط اول قشة تصل اليه بغية عدم الغرق في مهاوي اليأس فالغارق لا ينظر أبدا نظرة نقدية الى تلك القشة التي يتمسك بها وقـــد رأينا في النصف الاول من هذه المقالة كيف أن غيرتسين ، في نقاشه حول أوروبـــا الغربية قد وقف بثبات الى جانب وجهة النظر تلك التي مفادها أن مجرى تطور الافكار يتحدد بمجرى تطور الحياة ، والوعي الاجتماعي بالحياة الاجتماعية ولكن لهذا بالذات فقـــد توصل الى استنتاجات غير سارة اطلاقا بالنسبة لمصير الغرب المستقبلي وهو في استدارته الى روسيا قد اصبح بسرعة وبصورة غير ملحوظة بالنسبة له الى جانب وجهة النظر المناهضة التطور اللاحق لحياتنا الاجتماعيـــة كان يجب أن يتحدد برايه وقتذاك بالوعي ــ نشاطنا ــ نشاط الناس الذين يشكلون انتيليجنسيا البلاد وتلك الهيئات من الشعب التي يسعى بواسطتها لادراك وفهم وضعه الخاص » ان الحياة اللاحقة لروسيا الفلاحية ستتحدد ، وفي الاغلب ، بوعي انتيليجنسيا النبلاء فيها وهنا تبرز السمة المميزة لطوباوية غيرتسين بشكل غير مألوف والتي تعتبر سمة مميزة للطوباوية بشكل عام كنت قد أوردت أعلاه كلمات ماركس حول ان الطوباويين يعتبرون انفسهم على الدوام فوق « المجتمع ونحن الذين وقع علينا أن نقوم بدور بطرس الكبير يجب علينا بالضرورة أن نقف فوق روسيا الفلاحية تلك فوق « المشاعيـــة المتوحشة » تلك (حسب تعبـــير غيرتسين نفســه) والتي يجب أن نوصلها الى الكمال الاشتراكي الذي صنعه تطور الغرب لاحظوا عنـــد الحديث عن مجرى تطور المجتمـــع الاوروبي الغربي يتمسك غيرتسين بذاك

الاعتقاد وهو اننا لا نملك « امكانيات ارثوبيدية لتصحيح » هذا المجرى وفقا لمثلنا
واما ما يتعلق بروسيا فانه كان لا بد لنا لنجاح نشاطنا من أن نتمون بعدد كامل من
الامكانيات الارثوبيدية والا لظلت « المشاعية المتوحشة » متوحشة ولاستمرت
كأساس لذاك البناء الحكومي الذي تم بناؤه خلال عصري موسكو وبطرسبورغ في
تاريخنا وباختصار كرر غيرتسين هنا الخطيئة ذاتها التي كان يعتبرها خطيئة
ذوي التعصب السلافي الرئيسية ويلحظ هو بدقة ان خطيئة ذوي الميول السلافية
الرئيسية كانت تكمن في أنهم رأوا انه من الممكن احياء ماضي الشعب الروسي بعد
فصل ما هو جيد عما هو سيء ورديء في هذا الماضي ووضع الرديء في مصلحة
ما هو جيد*

اعلن غيرتسين مثل هذا الفصل وابعاد كل ما هو مستحيل وكان عليه أن
يعترف بها ليس فقط ممكنة بل ضرورية لتطبيق برنامجه الخاص السيد ايفانوف ــ
رازومنيك لايلحظ بالطبع هــذه الخطيئة التي تجمع غيرتسين مع ذوي الميول
السلافية على الاطلاق فضلا عن هذا ، فهو يرى في هذه الخطيئة افضلية حركة
الشعبيين على حركة ذوي الميول السلافية

من غير الضروري اطلاقا البرهنة على ان مثل هذه الخطيئة لا تمثل اية افضلية.
ولكن من الصحيح تماما أنها قد مرت من خلال جميــع تصورات الشعبيين حول
مستقبل تطور شعبنا بخيط احمر ونحــن نرى الآن ان هــذا الخيط عبارة في
الحقيقة ، عن هفوة طوباوية (٤١) ، غير أن هــذا الخيط غير مضفور في التصورات
الشعبية من قبل غيرتسين بقدر ما هو متشابك من قبل باكونين يرى باكونين في
الكمال الشعبي الروسي ست سمات رئيسية ثلاث رديئة وثلاث جيدة وكان
يجب على نشاط الانتيليجنسيا أن يحطم الجوانب الرديئة ويوطد الجيدة

هذا يذكرنا بالنكتــة المعروفة التي وردت كذلك من قبل السيد ايفانوف ــ
رازومنيك عن الانسان الذي قرر استخراج الكربون من الكلور صيغة الكلور CL
اذا بدأتم تحمية الكلور فان L ستتبخر و C ستبقى بينما C هي صيغــة الكربون
المجهول وقد تشبه بهذا الكيميائي جميع الطوباويين ليس فقط عندنا في روسيا بل
في العالم بأسره أيضا ولو كان السيد ايفانوف ــ رازومنيك الذي اكثر النقاش
حول الفلسفة النقدية يستحوذ ولو على القليل من العقل والتفكير النقدي ، لما
كانت خطيئة الطوباويين هذه قــد انزلقت من انتباهه ولكن هنا المصيبة اذ ان
نقديتــه ــ مجرد الفاظ فارغة وعوضا عن أن ينتقد كاتبنا الطوباويين كان
يسير على خطاهم مستخدما الجوانب الضعيفة في نظراتهم لتكوين نظراته الخاصة

* « حول التطور » ، الصفحة ١٢٧ ــ ١٢٨ (٤٢)

الميشانية حقا وفعلا لقد أصبحنا نعرف اين يرى خطيئة غيرتسين « تكمن خطيئة غيرتسين في كونه كان يبحث عن نزعة معاداة الميشانية في المجموعة الطبقية والفئوية

وباختصار ، يرى كاتبنا أن خطيئة غيرتسين كانت تعود الى كونه اشتراكيا ومن هنا يتحتم علينا القول ان هذا الكاتب « مصبوغ صبغة ساطعة باللون البرجوازي

وان هذا الانسان بالذات ذا الصبغة الغامقة باللون البرجوازي ينتصب للدفاع عن الاشتراكيين الروس مجابها نظراتهم ، كما لو كانت واسعة ، بنظرات الماركسيين الحرفيين كما لو كانت ضعيفة اوه ، أيتها السخرية ، أيتها السخرية المقدسة ، دعيني أسجد لك

— ١٣ —

اذا كانت خطيئة غيرتسين تكمن في انه قد بحث عن معاداة الميشانية في الجمهور ، الجماهير الجاهلة فان كاتبنا يرى احدى اعظم مآثره في نفي التناقض الشائع بين محبة الغير والانانية ان هذا النفي غير المترافق بأخلاق النفعية (كما كان هذا عند كتاب الستينات الاجتماعيين) ينقلنا الى الفردية الاخلاقية للتيار الديني الفلسفي في بداية القرن العشرين (١ ، ٣٤٠) هذا ما يقوله السيد ايفانوف — رازومنيك ولا يجوز لنا ان لا نعترف بأن نفي تناقض محبة الغير والانانية صحيح كليا من الناحية النظرية ولكن مؤلفنا يخطىء جدا عندما يؤكد على هذا الاساس أن غيرتسين هو أول من اشار الى الطريق السليم من الفردية الاخلاقية الى الاجتماعية وألقى في هذا المكان جسرا بين الموالاة للنزعة السلافية والنزعة الغربية ١ ٣٤١) وفي الواقع لم يكن لغيرتسين أن يدعي بالاولوية في هذا الصدد لسبب بسيط هو أنه بنفيه لتناقض الانانية ومحبة الغير قد كرر تدريجيا الفكرة التي اوردها هيجل اكثر من مرة ، هذا الذي كان هو ، سوية مع العديد من معاصريه المفكرين قد درس فلسفته في النصف الاول من الاربعينات ولو كان كاتبنا قد درس هذه الفلسفة بالاهتمام ذاته الذي درس به غيرتسين لفهم حينذاك أن مسألة « الفردية لاتسمح ابدا بأية حلول مجردة وهي تكتسب مغزى محددا فقط عندما ينظر اليها من ناحية الظروف التاريخية المحددة ان غيرتسين كتلميذ لهيجل يلحظ بصورة جيدة في هذا الصدد الانسجام بين الانسان والمجتمع لا يحدث مرة في العمر فهو يتغير مع الظروف مثل كل شيء حي **ويصبح*** كذلك من قبل كل فترة

---

* التشديد من غيرتسين

يستحيل وجود معدلات عامة وحلول عامة هنا (المجلد الخامس لغيرتسين الصفحة ١٥٧) (٤٣) وما هو الشكل الذي تتخذه علاقة الفرد بالمجتمع في الزمن التاريخي المقصود فهذا يتعلق ، في نهاية المطاف ، بالنظام الاجتماعي والاقتصادي لذاك الزمن فان تطور النظام الاجتماعي والاقتصادي يتحدد بتطور قوى المجتمع المنتجة وليس ابدا كما ينظر هذا المنظر او ذاك الى مسألة الفردية ان نظرات المنظرين انفسهم تتحدد بمجرى التطور الاجتماعي والاقتصادي واذا كان المنظرون لا يعترفون بهذا واذا كانوا يبحثون عن الانسجام بين الفرد والمجتمع في نطاق البنى المجردة ، وليكن الاجتماعية ايضا ، فهم بهذا انما يظهرون فقط انهم لم يتوقفوا بعد عن كونهم طوباويين ان غيرتسين الذي ، لانه كان هيجيليا ادرك أن الحل العام لمسألة الفردية مستحيل قد ظل هو نفسه طوباويا ، ونظرا لانه ظل كذلك فقد كان هو نفسه مستعدا للبحث عن الحل العام لهذه المسألة وهكذا في كراس « حول تطور الافكار الثورية في روسيا » (الصفحة ١٤١) (٤٤) يلوم الموالين للنزعة السلافية بأنهم لا يقولون بأية صورة تحل عندهم « الانتينومي بين حرية الفرد والدولة وهو لا يتميز بشيء عن الاشتراكيين الطوباويين في زمانه كانسان يسعى لحل هذا الانتينومي العظيم

عندما يرغب الانسان بايجاد الحل العام لهذه المسألة التي لا تسمح بأية حلول عامة فهو يصبح دون أن يلحظ هذا كلاميا (سكولاتيا) ضائعا دون معين في تعريفاته الخاصة لنأخذ ، وليكن ، السيد ايفانوف ــ رازومنيك . فهو يلح على الموالين للنزعة السلافية أن يعرف منهم كيف يحلون مشكلة الفردية كاشفا بذلك عن مفاهيم فوضوية أكيدة في هذه النزعة (التشديد من السيد رازومنيك فهو يقول « ان فوضوية تولستوي المتفردة ، وبصورة رئيسية فوضوية دوستيفسكي والرومانتيكيين الدينيين تخط أساسها على الخط المباشر من النزعة السلافية » (١ ٣٢٤) ولكن المفهوم الفوضوي كما هو معروف ، مفهوم معاد للدولة لذا فان القارىء بعد أن يسمع من كاتبنا أن الموالين للنزعة السلافية يميلون الى الفوضوية سيصل الى الارتباك والحيرة عندما يصادف عنده العبارة التالية « الفرد لاجل الدولة » والا ستكون الانانية والنزوة الفردية ــ هكذا كان التعليل العادي للنزعة السلافية » (١ ٣٤٠ ، ٣٤١) هذه هي « المفاهيم الفوضوية » ! كيف هذا ؟ ببساطة لقد بذل السيد ايفانوف ــ رازومنيك جهدا كبيرا لايجاد الحل الشامل لمسألة الفردية ، وهنا انسل الى تلك الظلمة التي تبدو فيها جميع القطط رمادية ، وتظهر « المفاهيم الفوضوية » كنقطتي ماء تشبهان مفاهيم الحكوميين المتطرفين .

بعد هذا ، لن نستغرب بعد قراءتنا السطور التالية « الموالون للنزعة السلافية وللنزعة الغربية هم اول من ادخل بعض التخطيط الضروري للحل النظري

لقضية الفردية لقد اختلفوا حول عدة نقاط دون أن يدركوا أن نقاشهم ، في العديد من نواحيه ، كان نقاشا حول الكلمات ، غير أن التحديد الدقيق للمصطلحات يشكل الخطوة الاولى نحو استجلاء النقاش (١ ، ٣١٤

كافيلين ذو نزعة غربية كتب يقول في نقاشه مع سامارين انني ارى طموحا واحدا اعطاء الانسان الفـرد بقدر ما امكن ، تطورا أكبر (أورده رازومنيك على الصفحة ٣١٥ ١)

ويؤكد خومياكوف (وهو موال للنزعة السلافية) يبرز عمل البشرية في نوعين ـ في تطور المجتمع وفي تطور الافراد » (اورده السيد رازومنيك ، ١ ، ٣١٩).

وهذا في الواقع الشيء ذاته تقريبا ويجب اضافة الملاحظة السليمة التالية للسيد ايفانوف ـ رازومنيك بصدد كلمات خومياكوف التي أوردتها لتوي « وهذا ـ الراي المشترك لذوي النزعة السلافية في علاقتهم لا بالانسان بل بالفرد ان الحركة الموالية للنزعة السلافية ، بوقوفهـا الحاد ضد تطرفات الفرد الاجتماعية ، ليس فقط أنهـا سارت ضد الفرد كمبدأ أخلاقي ، بـل على العكس ، وضعته في المكان الاول (١ ، ٣١٩)

وهكذا يمكن القول بكل انصاف ان نظرات الموالين للنزعة السلافية قريبة جدا من نظرات الموالين للنزعة الغربية ولكن في مثل هـذه الحالة حول ماذا جرى النقاش بين الموالين للنزعتين ؟ ولماذا تشبع هذا النقاش بالحماسة الشديدة التي تظهر فقط عند مناقشة المسائل التاريخية الكبرى ؟

هنا بالذات تكمن القضية فالنقاش لم يكن سببه اطلاقا « قضية الفردية المجردة كلا ابـدا !

وخلال هذا النقاش كان كل من الجانبين يضطر بالطبع للتوجه الى هـذه القضية » تماما مثلما اضطر للتوجه الى عدد كامل من القضايا » الاخرى ولكن جوهر القضية لم يكن كامنا فيها اطلاقا وكان قد اشير الى جوهر القضية من قبل غيرتسين في عام ١٨٥١ فقد كتب مايلي ظل الشعب متفرجا لامباليا في الرابع عشر من كانون أول وان كل انسان واع قد راى النتيجة الفظيعة للقطيعة الكاملة بين روسيا القومية وروسيا المتفرنجة وقد انقطعت الصلة بينهما كليا وبالكامل وكان يجب استعادتها ولكن كيف ؟ هنا المسألـة الكبرى (حول التطور الخ » الصفحة ٩٨) (٤٥)

— ١٤ —

يقول السيد ايفانوف ـ رازومنيك ذهب تشيرنيشيفسكي ابعد في الطريق الذي حدده غيرتسين فهو قد أضفى الصيغة العلمية على الحركة الشعبية وحررها

من تلك البنى الفوقية الذاتية التي جرى تفسيرها بانفعالات غيرتسين الشخصية فهو كان المعبر الرئيسي عن الاتجاه الاشتراكي للانتيليجنسيا الروسية في الستينات.
وقبل كل شيء يجب الاشارة الى أن تشيرنيشيفسكي لم يكن اشتراكيا طوباويا أبدا لقد تأثرت الانتيليجنسيا الروسية بالاشتراكية الطوباوية من خلال شخص بيلينسكي قبل كل شيء ومن ثم بتراشيفسكي وانطلق غيرتسين في عام ١٨٤٨ بشجاعة، بنظرياته على طريق الاشتراكية الفعلية وتشيرنيشيفسكي، بالطبع، لم يستطع العودة الى الوراء » (١١ ، ٨)
حتى الآن تم اعتبار أن تطور الحياة الاجتماعية لاوروبا الغربية قد ادى بالفكر الاشتراكي **من الاوتوبيا الى العلم** . ففي تاريخ السيد ايفانوف – رازومنيك نلتقي بالاشتراكية الفعلية التي وكأنه قد سار في طريقها غيرتسين بعد عام ١٨٤٨ وقد رأينا أن وجهة نظر غيرتسين في نقاشاته حول المستقبل الممكن لروسيا كانت وجهة نظر الاشتراكية **الطوباوية** والآن لننظر كيف يحدد كاتبنا اشتراكية تشيرنيشيفسكي الفعلية وبأية طريقة يبرهن أن تشيرنيشيفسكي لم يكن أبدا اشتراكيا طوباويا اصفوا « اذا كانت الاهداف النهائية للاشتراكية مصبوغة في روايته « ما العمل ؟ » ١٨٦٢ – ١٨٦٣) بسائر ألوان الفوريرية فانه يجب عدم نسيان لاي قارىء كتب تشيرنيشيفسكي روايته هذه الرواية مؤلف شعبي مكتوب بهدف الدعاية المتعمدة.
اقرأ أيها الجمهور الطيب ! لن تقرأ دون فائدة الحقيقة – شيء جميل ! – يتوجه تشيرنيشيفسكي الى مستمعيه باستهزاء وتهكم – انت أيها الجمهور – طيب، طيب جدا ولهذا السبب انت لاتجيد التفريق والتمييز وانت غير فطن وقليل الحدس سأقول لك أيها القارىء الفطن بأن هؤلاء (يجري الحديث عن راحميتوف بشر غير رديئين وانت لعلك لن تفهم هذا » !... ويرد تشيرنيشيفسكي على تهمة الطوباوية الموجهة في الفصل السادس من مقالات الفترة الغوغولية في الادب الروسي (« سفريمينيك ، ١٨٥٨ ، رقم ٩) ويرد بصورة أشد في مقالته عن « Studien » (دراسات) لهاكستفاوزن (المصدر السابق ، ١٨٥٧ رقم ٧) يقول تشيرنيشيفسكي الاشتراكية الطوباوية اجتازت زمانها وان المعركة معها في أواسط القرن التاسع عشر شيء مضحك مثلما هو مضحك مثلا بدء كفاح رهيب ضد أفكار فولتير
وهكذا ، ان نزعة تشيرنيشيفسكي الشعبية (سنقتنع لاحقا أن نظراته كانت بالذات شعبية) قد حملت صبغة فعلية كليا » (١١ ، ٩)
مع الاسف ، هذه الـ « هكذا للسيد ايفانوف – رازومنيك ليس لها أدنى أساس « فعلي » وليس من الصعب الاقتناع بهذا بعد قراءة آراء تشيرنيشيفسكي حول الاشتراكية الطوباوية والتي يستشهد بها السيد ايفانوف – رازومنيك
كتب تشيرنيشيفسكي في مقالة له عن كتاب هاكستغاوزين « هاكستغاوزين

يتصور ، وكأن مسألة السانسيمونية والاحلام المشابهة في عام ١٨٤٧ ، وهو العام الذي صدر فيه كتابه ، مسألة عصرية وكأنه كان لا يزال ثمة اناس جديون يتمسكون بنظام سان سيمون الطيب القلب لم يلحظ أن أزمنة هذا النظام الحالم والخيالي حقا قد انقضت قبل عام ١٨٤٧ بوقت طويل ، وانه في هذا العام ليس ثمة فتاة عانس واحدة قد انتهجت خط سان سيمون في فرنسا » (المؤلفات ، المجلد ٣ الصفحة ٢٩٣) (٤٦)

ويجب أن نضيف بعض السطور التالية

« هاكستفاوزين يخلط بسذاجة مسألة البروليتاريا مع النظام السانسيموني غير اننا ننبه القراء الى أن الحديث عن السانسيمونية في زماننا ــ هو الحديث نفسه عن نظام معين للفيزيوقراطيين أو الميركانتيليين كل هذا من شؤون الايام السالفة ، شؤون « أزمنة اتشاكوف وغزو القرم » (المصدر السابق) (٤٧)

يبرهن هذا الرأي بوضوح لا يترك أدنى مجال للشك على أن تشيرنيشيفسكي كان يعتبر نظام سان سيمون حالما وغير قابل للتحقيق بالفعل ولكن فوريه أيضا اعتبر هذا النظام حالما وغير قابل للتحقيق ، وهذا واضح من بعض مناظراته وهل هذا يعني أن فوريه أيضا لم يكن أبدا اشتراكيا طوباويا ؟ يبدو أن هذا لايعني كذلك بعد اطلاقا

لنعد ثانية الى تشيرنيشيفسكي فهو يواصل حديثه ان هذه الخطيئة من جانب هاكستفاوزين فاحشة للغاية ولكن لا يزال ما هو أكثر غرابة انه في عام ١٨٥٧ وبعد عشر سنوات بعد هاكستغاوزين حيث لا يزال الدليل الاقتصادي » يتصور أن يرى أمامه طوباويين ما . يمكننا أن نؤكد له أن مثل هذه التخوفات مناسبة لعصرنا ... مما هي مناسبة مثلا النقاشات ضد فولتير ما ان البشر من أمثال فولتير وسان سيمون قد خرجوا منذ زمن بعيد من المضمار التاريخي ومن العبث تماما القلق عليهم واذا كانت الذاكرة لا تخدعنا فان باستيا الشهير والذي يتمتع بسمعة جيدة في الدليل الاقتصادي قد تجادل مع الناس الذين استهزأوا بالاحلام السانسيمونية بصورة موفقة أكثر منه بكثير والذين مهما كانت نواقصهم فهم لايمكن تسميتهم حالمين ولا بأي حال من الاحوال فلا جامع يجمع الحساب الايجابي والبارد مع الجماليات الشاعرية (المؤلفات ، المجلد ٢٣ الصفحة ٢٩٣) (٤٨)

لنلق نظرة ان الناس الذين جادلهم باستيا لم يكن بامكانهم أن يكونوا ، ولا بأي حال من الاحوال ، والرأي لتشيرنيشيفسكي ، حالمين: كانوا متمسكين « بالحساب الايجابي والبارد مع من اذن كان باستيا يتجادل ؟ كان يتجادل مع أنصارالحماية الجمركية ولكن من الواضح أن تشيرنيشيفسكي لم يقصد بحديثه أنصار الحماية الجمركية وفي هذه الحالة ، من الواضح انه يلمح الى الاشتراكيين الطوباويين

الفرنسيين ، وقبل كل شيء الى برودون وشيفيه اللذين يوجه باستيا ضدهم كراسيه « رأس المال والريع » و « مجانية القرض (٤٩)

لننتقل ، اخيرا ، الى رواية « ما العمل ؟ يعترف السيد ايفانوف ـ رازومنيك ان الاهداف النهائية للاشتراكية مصبوغة بمختلف الوان الفوريرية في هذه الرواية ، وعلى هذا الاساس يوافق على الاعتراف بهذه الرواية كمؤلف طوباوي غير انه يجد ، كما نعرف ، وضعا هاما ، يخفف برايه وبنسبة كبيرة من ذنب تشيرنيشيفسكي « هذه الرواية مؤلف شعبي مقصود ، له أهداف دعائية صرفة ». بعد أن قرات هذه السطور ، تذكرت بصورة غير ارادية الدب اللظيف الذي كش الذباب عن جبهة الناسك

ان رواية « ما العمل قد كتبت ، بلا شك ، بهدف دعائي ولكن لا يجوز بعد الاستنتاج بأنها مؤلف شعبي مقصود اليكم هذا المثال ان « تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي للسيد ايفانوف ـ رازومنيك مكتوب ايضا وبالطبع لاهداف الدعاية لافكار « المذهب الفردي » ولكن من سيطلق على هذا التاريخ مؤلفا شعبيا مقصودا هو في الحقيقة شعبي ولكن هل كان السيد ايفانوف ـ رازومنيك يتعمد هذا من خلال مجلدين لتاريخ الفكر الاجتماعي الروسي ؟ انني اشك بهذا وأنا اظن بأن هذه السمة الشعبية البسيطة قد ظهرت دون قصد

وأما ما يتعلق بتشيرنيشيفسكي ، ناهيك عن انه لم يهدف الى كتابةمؤلف شعبي بسيط ، فهنا سأشير الى ما يلي رواية « ما العمل » ضعيفة ، بالطبع ، من الناحية الفنية ولكن فيها ذاك العقل والبصيرة وقوة الملاحظة والسخرية والحماسة النبيلة لدرجة أنه يمكن أن يعتبرها شعبية بسيطة فقط ذاك الذي هو نفسه الذي منحته الطبيعة ذوقا شعبيا بسيطا كليا (٥٠)

يعتقد كاتبنا ، على ما يبدو ، انه ينتمي الى عداد الطوباويين فقط أولئك الكتاب الاشتراكيون الذين يمارسون عملية تصور المجتمع الاشتراكي المستقبلي ان رواية « ما العمل تكثر فيها مثل هذه النعوت والاوصاف وهاهو السيد ايفانوف ـ رازومنيك يقرر انه تبرز النظرات الطوباوية في هذه الرواية وبما أن تشيرنيشيفسكي كان ينزل عنده في جدول « الاشتراكية الفعلية فهو قد استنتج ان الرواية الشهيرة عبارة فقط عن تأكيد للقاعدة بالاستثناء اي عندما كتب تشيرنيشيفسكي « ما العمل ؟ فهو قد ترك عن قصد منه وجهة نظر الاشتراكية « الفعلية » وانتقل الى الطوباوية لا شيء يقال انه « التاريخ الجميل للفكر الاجتماعي الروسي !

تشيرنيشيفسكي نفسه يقول بأنه في نشاطه الابداعي الاجتماعي قد استهدف نشر افكار معلميه الغربيين العظماء وبما يتعلق بالاشتراكية فقد كان معلموه طوباويين افرنسيين وانكليز فهو قد أخذ الكثير من روبرت اوين وفوريه وغير

قليل من لوي بلان الخ   واما ما تتعلق بالفلسفة فهو يقول عشية اعداده الطبعة الثالثة من « علاقات الفن الجمالية بالواقع » في تحديده لمسار تطوره العقلي مايلي*

« ان كاتب الكراس الذي اكتب مقدمة طبعته الثالثة قد حصل على امكانية الاستفادة من مكتبات جيدة وصرف بعض النقود على شراء الكتب في عام ١٨٤٦ وحتى ذاك الحين كان قد قرأ فقط تلك الكتب التي من الممكن الحصول عليها في المدن الريفية التي لا توجد فيها مكتبات جيدة   فهو قد اطلع على الطروحات الروسية لنظام هيجل وهي غير كاملة اطلاقا   وعندما ظهرت لديه الامكانية للتعرف بهيجل في النص الاصلي ، صار يقرأ هذه النصوص   وقد اعجبه هيجل في النصوص الاصلية أقل بكثير مما توقعه بالنسبة للنصوص الروسية   وكان السبب يكمن في أن دارسي هيجل الروس كانوا يطرحون نظامه بروح الجانب اليساري من المدرسة الهيجلية   ففي النص الاصلي يبرز هيجل وهو يشبه بنسبة أكبر فلاسفة القرن السابع عشر وحتى الكلاميين من ذاك الهيجل الذي هو عليه في العرض الروسي لنظامه   كانت القراءة مضنية من حيث عدم فائدتها بالنسبة لتكوين أسلوب علمي للافكار   وفي هذا الوقت بدت الرغبة وبصورة عرضية لتكوين تلك الصورة من الافكار من أهم مؤلفات فورباخ   وقد أصبح نصيرا لهذا المفكر   وقرأ مؤلفات فورباخ وأعاد قراءتها بكل دأب ومثابرة**

من الهام انه لا يخطر على بال « مؤرخنا » العميق التفكير تسجيل حقيقة هامة للغاية   ان ماركس وانجلس قد وصلا الى مادية فورباخ قادمين من مثالية هيجل ايضا   وبهذه الصورة ، تم تطور الفكر الاجتماعي الاوروبي الغربي في شخص ماركس وانجلس في ذاك الاتجاه نفسه الذي تطور فيه الفكر الروسي في شخص بيلينسكي وتشيرنيشيفسكي   ومن ثم ينكشف الفرق   بيلينسكي وتشيرنيشيفسكي لايذهبان أبعد من فورباخ بينما ماركس وانجلس يحدثان في فلسفة هذا المفكر انقلابا كاملا عارضين الطريقة المادية لتفسير التاريخ   ولهذا بالذات يتمكن ماركس وانجلس من القيام بهذا الانقلاب   فالاشتراكية في شخصهما تنتقل من تربة الاوتوبيا الى تربة العلم   هذا من السهل جدا فهمه   يكفي فقط تذكر اشارة ماركس الى الخطيئة الجذرية للاشتراكيين — الطوباويين   كان الطوباويون يقولون   يمثل البشر نتاج الظروف والتربية   ولكي نجعل الناس جيدين — نود تغيير تلك الظروف التي يعيش فيها الناس نحو الافضل   ولكن ماركس كان يعترض ، انتم انفسكم تمثلون نتاج تلك الظروف ، لذا ليس لكم أية حقوق منطقية لكي تضعوا انفسكم فوق المجتمع

احد امرين

---

* الخوف من المراقبة يجبره على التكلم عن نفسه بصيغة الغائب

** مؤلفات تشيرنيشيفسكي ، المجلد   الجزء الثاني ، ١٩١ ، ١٩٢ (٥١) .

اما تلك الظروف التي كان نتاجها تلك الاماني الاصلاحية والتي تمثل شيئا ما استثنائيا
عند ذاك ليس لديكم اي اساس للاستناد على أن المجتمع **الآخر** المتنامي في ظل **ظروف أخرى** كليا سيشاطر في وقت ما امانينا هذه
أو الظروف التي ادى وجودها الى امانيكم وهي لا تمثل شيئا استثنائيا بل نؤثر ، عداكم ، على المجتمع الآخر كله او ، على اقل تقدير ، على جزئه الاكبر
عند ذاك لديكم الحجة الكافية تماما للاخذ بالاعتبار ان هذا المجتمع او جزءه هذا له او ستكون له تلك الطموحات نفسها التي تملكونها.
ففي الحالة الاولى **تتناقض** طموحاتكم الذاتية مع الروح الموضوعية للتطور الاجتماعي
وفي الثانية – تلتقي معه ولذا تكتسب كل تلك القوة التي يتميز بها
وبما أن الانتصار – تحقيق طموحاتكم – ممكن فقط في الحالة الثانية فانه من الواضح انه عندما تريدون اقناع انفسكم والآخرين بأنه ينتظركم النصر بالذات وليس الهزيمة ، فعليكم البرهنة على أن الطموحات الذاتية لا تتناقض مع الروح الموضوعية للتطور الاجتماعي بل تتطابق معها وهي تبرز كتعبير عنها
ان صياغة المهمة بهذه الصورة كان يعني جعل الاشتراكية علما فنحن اصبحنا نعرف ان هذه المهمة قد شغلت بيلينسكي في ذاك العصر عندما كتب مقالته عن ذكرى بورودينو ومن المعروف ايضا ان بيلينسكي لم يستطع حلها اي انه اضطر للبقاء في نطاق الاوتوبيا دون ارادته وقد اضطر تشيرنيشيفسكي ايضا للبقاء في هذا النطاق والآن بعد أن عرفنا من تشيرنيشيفسكي نفسه عن مسار أعماله الفلسفية يمكننا القول لاية أسباب منطقية بالذات اضطر للبقاء فيه بعد أن استوعب تشيرنيشيفسكي نظرات فورباخ المادية ، لم يقدر – مثل فورباخ نفسه تطبيقها على تفسير التاريخ
وفي الواقع عندما بدا دراسة هيجل في الاصل فقد وجد ان هذه الدراسة مضنية وغير مفيدة فهيجل الحقيقي الاصلي بدا له غير شبيه اطلاقا بذاك الهيجل الذي تحدث عنه أتباع المثالي الالماني العظيم من الروس لماذا اذن لا يشبه ؟ تشيرنيشيفسكي نفسه يفسر هذا بصورة فائقة الروعة « يكمن السبب في أن أتباع هيجل الروس كانوا يطرحون نظامه بروح من الجانب اليساري للمدرسة الهيجلية(٥٢) فما هي هذه الروح ؟ فهي قد عرضته ، بلا شك ، بالروح التقدمية ، ولكن في الوقت نفسه أبقت في نظراته التاريخية سائر تلك العناصر المادية المتعددة التي دخلت فيما بعد تقريبا كجزء مكون من التفسير المادي للتاريخ والذي

اكتشفه ماركس* ان الجانب اليساري من المدرسة اليسارية كان يميل الى المثالية التاريخية السطحية وان المثالية التاريخية من هذا النوع ، غير القادرة على ربط طموحات الناس الذاتية بالمسار الموضوعي للتطور الاجتماعي تشكل بصورة عامة سمة من سمات الطوباوية التي لا تتجزأ عنها الطوباوي يتمسك على الدوام بالنظرة المثالية الى التاريخ

ان تشيرنيشيفسكي الذي تعرف بذاك الهيجل الذي تحدث عنه الجانب اليساري من المدرسة الهيجلية والذي وجد أن الدراسة المفصلة لهيجل الاصلي غير مفيدة ، كان هو نفسه يميل الى المثالية التاريخية وهذا كان نقصا كبيرا لم يكن بالامكان التخلص منه من قبله

ان فلسفة فورباخ ، ومهما قال عنها لانغيه ، كانت فلسفة مادية وأما ما يتعلق **بالتاريخ** فان فورباخ نفسه ، ورغما عن وجود بعض أصول التفسير المادي، كان ينظر اليه كمثالي مثلما كان ينظر اليه الماديون الفرنسيون في القرن الثامن عشر. وقد قدم فورباح الكثير من الفائدة لتشيرنيشيفسكي ولكن لم يخلصه من المثالية التاريخية

نحن أصبحنا نعرف أن مأثرة ماركس وانجلس كانت تكمن بالذات في ازالة هذا الجانب الضعيف من مادية فورباخ ولكن تشيرنيشيفسكي لم يلحظ هذا الجانب الضعيف فهو نفسه قد واصل التمسك بالنظرة المثالية الى التاريخ وكما يبدو ، لم يعر اهتماما الى تلك المهمة النظرية التي أشرنا اليها والتي عذبت بيلينسكي في بداية الاربعينات

وبالطبع ، انني ، من حديثي هذا ، لا أفكر باتهام « متنورنا » العظيم أولا ، انا ، مثل جميع الماديين ، اعرف جيدا أن الناس يمثلون نتاج الظروف كان يستحيل على الانسان المتطور في ظل تلك الظروف الروسية ، من الناحية السيكولوجية ، أن يسير على رأس الفكر الاوروبي كما لو لم تكن قدرته موهوبة كان **يجب** على ماركس أن يحدد ويعرف تشيرنيشيفسكي لذاك السبب الكافي وهو أن الغرب حدد روسيا ثانيا لقد أقام تشيرنيشيفسكي في وسط جماعة محترمة ببقائه اشتراكيا ـ طوباويا القول بأنه كان نصيرا لممثلي الاشتراكية الطوباوية الاوروبية الغربية العظام لايعني أبدا انه قيل شيء ما سيء بالنسبة له على العكس تماما !

غير انه آن الاوان للعودة الى السيد ايفانوف ـ رازومنيك فهو يقول « حدد تشيرنيشيفسكي رأس المال كمؤونة للعمل ، وتشكل هذه المؤونة الوسائل لانتاج جديد » وفي الوقت نفسه تقريبا مع تشيرنيشيفسكي أفصح عن مثل هذا الوضع

* حول هذا الموضوع انظر مقالتي « نحو الذكرى الستين لوفاة هيجل » في « الازمنة الحديثة » ، تشرين ثاني ١٩٠ والتي أعيد طبعها في الترجمة الروسية (نقلا عن الالمانية) في كتاب « نقد نقادنا (٥٢) »

كارل ماركس ايضا الذي اعلن أن جزءا من القيم يتحول فقط الى راس المال ، عندما هـو sich kerwertet » أي ينفق في المؤسسة مكونا قيمة اضافية عندما يعاد انتاجه باضافة معروفة ان كلا من ماركس وتشيرنيشيفسكي قد اقتبسا تعريفهما لراس المال من ريكاردو علما أن ماركس قد غير بعض الشيء تحت تأثير روبيرتوس بينما اقتبس تشيرنيشيفسكي التعريف حرفيا تقريبا (٢ ، ١١

يبرز هنا التشوش الهائل في المفاهيم الاقتصادية أولا ان التعريفين المذكورين لراس المال من قبل تشيرنيشيفسكي وماركس فقط غير متشابهين حسبما صور الامر كاتبنا بل هما مختلفان كليا كان تشيرنيشيفسكي ينظر الى راس المال من وجهة نظر مجردة وماركس من وجهة نظر محددة ينتج معنا من خلال تعريف تشيرنيشيفسكي أنه عليه أن يعترف بأن راس المال موجود في جميع مراحل تطور المجتمع الاقتصادي من المعروف انه في المشاعيات المتوحشة للصيادين البدائيين ايضا لا يتم الانتاج (الصيد) دون استخدام بعض الوسائل المصنوعة بالعمل المبذول سابقا . ولكن ضد هذا التعريف المجرد بالذات لراس المال وقف ماركس في الاربعينات . واليكم ما كتبه في هذا الصدد في كراس « العمل المأجور وراس المال

يتكون راس المال من المواد الخام وأدوات العمل وكل نوع من انواع المؤن الهامة الجديدة وان العمل هو الذي يصنع كل هذه الاجزاء المكونة لراس المال . وان العمل المكدس الذي يشكل وسيلة لانتاج جديد هو راس مال

هكذا يقول الاقتصاديون

ماذا يعني الزنجي ـ العبد ؟ انه ـ انسان من العرق الاسود تفسير واحد يساوي الآخر

الزنجي هو الزنجي فهو فقط في ظروف معينة يصبح عبدا آلة الغزل القطنية هي الآلة الخاصة لغزل القطن وهي تصبح راس مال فقط في ظروف معينة محددة (٥٤)

يمكن للقارىء أن يرى من هنا الى أي حد « تشبه » نظرة ماركس نظرة تشيرنيشيفسكي

وكنا قد رأينا ان السيد ايفانوف ـ رازومنيك كانسان ، والذي ، لسبب ما ، يعتبر نفسه مدعوا للدفاع عن كرامة « الاشتراكية الروسية » قد أسرع في ملاحظة ان ماركس قد توصل الى نظراته الى راس المال تقريبا في وقت واحد مع تشيرنيشيفسكي ونحن نعرف الآن ان هذا غير صحيح من الناحية المنطقية ومن حيث الترتيب التاريخي الزمني (ظهر العمل المأجور وراس المال الى النور في عام ١٨٤٩) ولكن هذا غير كاف بعد . ان كاتبنا يخطىء من جديد عندما يقول ان تشيرنيشيفسكي قد اقتبس تعريفه لراس المال من كتابات ريكاردو فهذا التعريف قد اقتبسه من كتابات ميل ، وأما ميل فلم تكن له ضرورة لاقتباسه من

كتابات ريكاردو لسبب بسيط هو أن هذا التعريف متعارف عليه من لدن جميع الاقتصاديين البرجوازيين

واخيرا يعتقد كاتبنا دون جدوى اطلاقا بأن نظرة ماركس الى راس المال قد توضعت تحت تأثير رودبيرتوس ناهيك عن الترتيب الزمني (أعير الانتباه مرة ثانية الى أن العمل المأجور وراس المال قد ظهر الى النور في عام ١٨٤٩ يكفي أن نتذكر بأن رودبيرتوس لم يصل في عمله ، وحتى أواخر ايامه ، الى درجة النظرة الواضحة الى راس المال كعلاقة انتاج اجتماعية

ليست لدي اية امكانية حاسمة لتقويم جميع اللآلىء الثمينة المنثورة من قبل السيد ايفانوف ـ رازومنيك في الفصل المكرس لتشيرنيشيفسكي لاجل هذا كان يجب وضع كتاب كامل ولكن ، مع ذلك ، يجب علي أن اسجل بعض هذه اللآلىء

وبعد ان يورد السيد ايفانوف ـ رازومنيك فكرة تشيرنيشيفسكي تلك حول أن هدف الحكومة ـ فائدة الانسان الفرد وان الدولة موجودة لاجل رفاه الفرد وان القاعدة العامة لتقويم جميع حقائق الحياة الاجتماعية والنشاط الخاص هو رفاه الانسان ، يسجل مايلي

هذا القليل كاف لاجل وضع تشيرنيشيفسكي في صف واحد مع أعظم ممثلي الفردية في تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي وفي هذا الصدد اقتفى تشيرنيشيفسكي اثر بيلينسكي وغيرتسين وكان قد سبق لافروف وميخائيلوفسكي واذا كنا قد راينا في غيرتسين اصول هذه « الذاتية التي كان محكوم عليها أن تعطي لونا باهرا في السبعينات فان تشيرنيشيفسكي ، من حيث نظراته ، يقف بعد أقرب الى هذه « الطريقة الذاتية » معلنا انه « يجب على الانسان أن ينظر الى كل شيء بعيون بشرية (٢ ، ١٧

لماذا ؟ لانه « يجب على الانسان أن ينظر الى كل شيء بعيون بشرية ولكن هذا الراي بشكله هذا كما هو وارد عند تشيرنيشيفسكي كان قد اقتبسه من معلمه في الفلسفة ـ فورباخ وينتج معنا أن فورباخ ايضا كان قريبا جدا من « الطريقة الذاتية وهو ايضا يستحق الترفيع الى مرتبة محترمة مثل تشيرنيشيفسكي.

انني انصح السيد ايفانوف ـ رازومنيك بأن يضيف في الطبعة القادمة لكتابه تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي » أن فورباخ أيضا كان سباقا على لافروف وميخائيلوفسكي وأما في الطبعة الرابعة من الكتاب نفسه فانه من الممكن اضافة أن « السيد فولتير » الفرنسي كان سباقا لفولتير الروسي ـ سوماروكوف عند ذاك ستتكون لدى القارىء الروسي تصورات واضحة ودقيقة كليا عن روح تطور الفكر الاجتماعي والادبي

ان كاتبنا ، كعادته ، عند طرحه لنظرات تشيرنيشيفسكي الى المشاعية ، لايرى ما هو الجدير بالاهتمام في هذه النظرات فهو يقول « راى تشيرنيشيفسكي

ممكنا ان تصل اوروبا الغربية الى مرحلة التطور الاشتراكي قبل جعل الفلاحين الروس بروليتاريين وعند ذاك ستصبح المشاعية مركزا لبلورة النظام الاشتراكي في روسيا واذا تذكرنا أن حوالي ذاك الوقت نفسه تنبأ ماركس وانجلس بانتصار الاشتراكية قبل حلول القرن العشرين فان وجهة نظر تشيرنيشيفسكي ستبدو لنا مبررة كليا من قبل عصرها » (٢ ، ٢٥)

لا تكمن المهمة الاولى لاي مؤرخ للفكر الاجتماعي في « تبرير وانصاف » هذا الكاتب أو ذاك وهذه الشخصية الاجتماعية أو تلك بل في تقديم تصور سليم للقارىء حول نظرته أو قضيته الحقيقية ولكن لم يتمكن السيد ايفانوف ـ رازومنيك من حل هذه المهمة ايضا

تبرهن مقالة « نقد الاحكام الفلسفية المسبقة ضد الامتلاك المشاعي » أن البلدان التي ظل فيها الامتلاك المشاعي قائما ، يمكنها مباشرة الانتقال الى قاعدة الملكية الاشتراكية متجاوزة بذلك الملكية الفردية وهي تبرهن على ذلك بصورة رائعة* غير أنها تبرهن على هذا ، بصورة عامة ، بالمعنى المجرد ولكن دون التطبيق على روسيا وأما ما يتعلق بروسيا فان مصير المشاعية فيها ، كما يبدو ، قد ظهر منذ ذاك ميؤسا منه كليا بالنسبة لتشيرنيشيفسكي ومن السهل بالنسبة لكل واحد فيما اذا جهد نفسه في قراءة الصفحات الثلاث الاولى من هذه المقالة لكي يقتنع بهذا تشيرنيشيفسكي يقول هناك أشعر بالخجل من تذكر الزهو بالنفس في غير وقته والذي رفعت من خلاله مسألة الملكية المشاعية وبهذه القضية أصبحت طائشا ـ سأقول بصراحة أصبحت احمقا في عيني الخاصتين بي**

لماذا هكذا ؟ لان الخصوم قد كشفوا أمام تشيرنيشيفسكي ضعف حججه ؟ كلا يقول تشيرنيشيفسكي « على العكس ، فمن ناحية النجاح أنا أستطيع الاعتراف بهذا الدفاع بالذات كنجاح غير عادي ان ضعف الحجج التي يوردها خصوم الملكية المشاعية عظيمة لدرجة أن المجلات تبدأ بالتنازلات تدريجيا أمام المبدأ المشاعي للارض*** فيم تكمن القضية ؟ في التالي

---

* كان الشعبيون والذاتيون يجدون مقالة تشيرنيشيفسكي هذه رائعة ومحاكماتها للامور لا غبار عليها ولكن أية محاكمة تشيرنيشيفسكي كانت تعتمد على ثالوث هيجل نفسه الذي لم ينفكوا يسخرون منه دون يكون لديهم أدنى مفهوم عنه كان عندهم على الدوام مقياسان فمن المعروف انهم كانوا مستعدين لكي يحبوا ماركس أيضا بعد أن يسمعوا بأذن واحدة بأنه لم يعتبر نفسه « ماركسيا

** مؤلفات تشيرنيشيفسكي ، المجلد ٤ ، الصفحة ٣٠٤ (٥٥)

*** مؤلفات تشيرنيشيفسكي ، المجلد ٤ ، الصفحة ٣٠٦

« مهما بدا لي هاما موضوع المحافظة على الملكية المشاعية فهو ، على كل حال ، يشكل جانبا واحدا من القضية التي تعود اليها ويصبح لهذا المبدأ ، كأرفع ضمانة لرفاهية الناس ، الذين يتعلق بهم ، على مغزاه واهميته فقط عندما تقدم ضمانات منخفضة اخرى للرفاهية ، لازمة لتقديم المدى الواسع لها

ان هذه الضمانات بالذات هي التي لم يرها تشيرنيشيفسكي في روسيا ذاك الزمان ان تلك الظروف التي كان من المفروض أن تتطور المشاعية الروسية في ظلها كانت غير ملائمة لدرجة انه كان من المستحيل توقع انتقالها المباشر الى المرحلة العليا من ملكية الاراضي الاجتماعية فهي قد اصبحت ضارة بالنسبة لرفاهية الشعب لهذا كان من السخف الدفاع عنها ولهذا السبب ايضا خجل تشيرنيشيفسكي من كونه قد هب للدفاع عنها

ومن هنا ينتج معنا أن الشعبيين والذاتيين لم يكن لهم أدنى حق بالاستشهاد لصالحهم بمقالة « نقد الاحكام الفلسفية المسبقة ضد الملكية المشاعية ، بل على العكس كان يجب على هذه المقالة أن تترك عندهم تصورات غير جميلة أبدا

ان الشعبيين لم يتأملوا الصفحات الاولى من المقالة بعمق كما لا يتحدث السيد ايفانوف ـ رازومنيك لقارئه عن هذه النقطة

ولكن هنا يجب علي أن اتقدم بالاعتراف التالي من المحتمل جدا أن أكون أنا مذنبا جزئيا بالنسبة لهفوات كاتبنا

كنت قد ذكرت في كتابي « خلافاتنا » أن تشيرنيشيفسكي لم ينتقل ، بعد البرهنة على الامكانية المجردة لتجاوز روسيا مرحلة الراسمالية ، من الجبر الى الحساب ولم يحلل تلك الظروف المحددة التي يجري في ظلها تطور روسيا الاقتصادي. لقد اخطأت في عتابي هذا له وانا اخطأت لانني نفسي قد اغفلت الصفحات الاولى من مقالته الشهيرة كنت قد لاحظت منذ عدة سنوات غلطة وصححتها اكثر من مرة في كتاباتي اللاحقة غير انني لا افهم ان الخطيئة التي ارتكبها في « خلافاتنا » قد استطاعت تضليل السيد ايفانوف ـ رازومنيك ، الذي يكرر في مكان آخر خطيئتي هذه معتبرا اياها التقويم السليم لنظرات تشيرنيشيفسكي من المفهوم تماما أن السيد ايفانوف ـ رازومنيك كان بامكانه أن يقوم بعمل افضل فيما لو اقتصر في استشهاده على « خلافاتنا » بل تعداها الى المقالات التي صححت فيها الخطيئة الواردة هنا ولكن على كل حال استطعت تضليله ... يجب علي أن أعترف بهذا

انه لمعروف منذ القديم أن جميع الطرق تؤدي الى روما ، ولكن لا يحزر الجميع بأن كل تطور الفكر الاجتماعي الروسي قبل ميخائيلوفسكي رائع لانه قد هيأ لظهوره.

فهو يقول ربط ميخائيلوفسكي في نظراته سائر الجوانب الايجابية لنظام غيرتسين الفلسفي — التاريخي ونظام تشيرنيشيفسكي الاجتماعي — الاقتصادي وقد أقر ميخائيلوفسكي المبدأ القائل بأن « الثروة القومية هي فقر الشعب في غالب الاحيان ما هو الاهم — الرفاهيــة الشعبية أو الثروة القوميــة ؟ لم يكن بالامكان وجود جوابين على هذا السؤال عند ميخائيلوفسكي لانه كان قد اتخذ كليا كل ما قاله تشيرنيشيفسكي ، وقبله غيرتسين وبيلينسكي أي ميزان رفاهية الفرد الفعلي الحقيقي ويجب أن تكون على رأس زاوية كل عقيدة مصالح الفرد الفعلي وليس مصالح الانسان المجرد — هذه كانت وجهة نظر ميخائيلوفسكي الاساسية وقد أدخل ميخائيلوفسكي في هذه الصيغ القديمة اضافتين من عندياته ، وهمـا قد حددتا كل تطور عقيدته الاضافة الاولى « الشعب — هو جميع طبقات المجتمع الكادحة وانبثقت الثانيــة من الاولى وهي تنص على ما يلـي « مصالح الفرد ومصالح العمل (أي الشعب) متطابقة » (٢ ، ١٣٦)

بيد أنه يجب أن لا تظنوا أن السيد ايفانوف — رازومنيك يقر كليا نظـرات ميخائيلوفسكي كلا فهذه النظرات تمثل بالنسبة لكاتبنا بنيانا رائعا للفكـر الاجتماعي الروسي الذي التصق كليا بقضيته الفردية وحاول اعطاء الحل النهائي لهذه القضية (١٢٢٢ غير أن المحاولة ظلت فقط محاولة فهي قد تكللت فقط بالنجاح الخاص ، والآن في ضوء النظرة « الانتقادية للسيد ايفانوف — رازومنيك يصبح واضحا لنا أين كانت تكمن هفوات ميخائيلوفسكي وبعد استيضاحنا عنها نبـدأ ادراك انــه اذا كان بيلينسكي وغيرتسين وتشيرنيشيفسكي ولافروف هـم السباقون بالنسبة لميخائيلوفسكي فان ميخائيلوفسكي بدوره كان سباقا على السيد ايفانوف — رازومنيــك

هذا هام ومفيد للغاية بيد انه فيم اذن كانت تكمن برأي كاتبنا أخطاء ميخائيلوفسكي ؟

ويجيب السيد ايفانوف — رازومنيك انه لواضح بالنسبة لنا الآن أين تكمن خطيئة ميخائيلوفسكي نحن نرى أنها قد انتهت في المقدمة الدوغماتية لامكانية الاتجاه الواعي لسير التاريخ نحو الطرف المنشود من قبلنا كان هذا تقويما غـير سليم لدور الطبقات العليا وبصورة رئيسية المثقفين في تأثيرها على الحياة الاجتماعية. ففي السبعينات مرت هذه الخطيئة دون أن يلحظها احد . عند ذاك لم يكن بعـد

معروفا انه لا يمكننا « نحن » اختيار مواهب حضارة أوروبا برغبتنا وتحديدالمواهب والعطاءات القاتلة وكان الايمان بمثل هذه الامكانية غير قائم على أساس فعلي ، وهنا تكمن خطيئة جميع الشعبيين بدءا بغيرتسين وانتهاء بميخائيلوفسكي (٢ ، ١٤٧

انها كلمات ذهبية فعلا ! ومن المؤسف ان تكون قد تأخرت بهذا الشكل حتى التوت تحت ريشة كاتبنا ولو كان قد تذكر في حينه انه « لا يمكننا اختيار عطاءات حضارة اوروبا برغبتنا وتحديد القاتلة منها » لكان قد تمثل له التاريخ السابق للفكر الاجتماعي الروسي في ضوء آخر كليا

وهكذا ، مثلا ، كان قد راى حينذاك انه قد دخلت جميع العناصر المكونة لتلك الخطيئة في اطار نظرات بيلينسكي بعد الانفصال عن قلنسوة هيجل وكذلك في نظرات المتنورين » عندنا في الستينات واخيرا لو كان قد استطاع التمسك بثبات بالفكر السليم كليا والذي اورده في المقطع الذي استشهدت به لتوي ، لكان دور الماركسية الروسية قد تمثل له في الشكل الاسلم بما لا يقاس وسنعود الى هذا الموضوع لاحقا وعلينا الآن ان نعود الى اخطاء ميخائيلوفسكي

يقول السيد ايفانوف ــ رازومنيك في نقده لميخائيلوفسكي « مصالح الشعب ومصالح العمل ــ مفاهيم مجردة غير واقعية وقد وجهت حركة الشعبيين اهتماما غير كاف الى الكلمة ما قبل الاخيرة في التعريف التالي الشعب هو الطبقات الكادحة ان مصالح مختلف طبقات الشعب الكادح يمكنها ان تكون متنوعة مثلما هي مصالح الامة والشعب ففي التسعينات أصيبت حركة الشعبيين ، على هذا الاساس بهزيمة جزئية من قبل الماركسية الروسية وفي السبعينات لم تلق هذه النظرية الاعتراضات ناهيك عن أنها لقيت الدعم والسند من قبل عدد كامل من المبادىء الاخرى ، والتي تبدو للوهلة الاولى ، مقنعة كليا (٢ ١٣٧

هذا أيضا ليس رديئا جدا وماذا سيقول لنا السيد ايفانوف ــ رازومنيك عن صيغة التقدم الشهيرة لميخائيلوفسكي ؟

فهو يرى أن ميخائيلوفسكي يقدم « صيغة التقدم » بصورة مستقلة عن المسار الفعلي للعملية التاريخية فهو يقول عما يجب أن يعتبر تقدما وليس عما هو في الواقع ٢ ١٥٤)

هذا حسن جدا حسن لانه يبرز السؤال غير الارادي التالي هل من المعقول ان نظريات البشر الافذاذ ، واحيانا العباقرة والتي كانت السباقة هي ملائمة لهذا فقط من أجل الوصول الى اكتشاف « صيغة التقدم » العجيبة تلك وكل ذاك الهراء الذي يفضحه كاتبنا بنجاح ؟

وماذا كان رائعا في الانسان الذي استطاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ارتكاب هذا العدد الكبير من الاخطاء الفاحشة ؟ ولكن القضية ليست بهذا

السوء كما تبدو للوهلة الاولى فالسيد ايفانوف ـ رازومنيك يبرهن لنا على انه توجد لدى ميخائيلوفسكي جوانبه القوية

تكمن هذه الجوانب القوية في أن كاتبنا يطلق على نظرات ميخائيلوفسكي الجزء النظري الرئيسي) ذاك الاساس الفلسفي الذي يقوم عليه البناء كله يمكن تحديد هذا الاساس بكلمة واحدة الذاتية (٢ ، ١٧٥)

وهنا من المفيد تذكير القارىء برأي السيد ايفانوف ـ رازومنيك حول أن مفهوم الذاتية لا يتستر ، ولا بأي حال من الاحوال ، بمفهوم الطريقة الذاتية فهو يقول غالبا ما يفهمون « الطريقة الذاتية » بأنها مفهوم ضيق ولا يشمل جوهر الذاتية كله وهنا الذي يضر هو التعبير نفسه « الطريقة الذاتية » بالطبع لا يوجد ويستحيل وجود طريقة ذاتية وقد حاول ميخائيلوفسكي في البداية الدفاع عن ممثل هذا المصطلح ولكن وافق ، فيما بعد ، على ان « الطريقة الذاتية هي ليست طريقة بقدر ما هي أسلوب فالذاتية ليست طريقة ولا اسلوبا بل هي مذهب انها عقيدة اجتماعية محددة كليا ، وهي ليست اجتماعية فحسب بل ايضا معرفية وسيكولوجية واخلاقية. الذاتية هي الفردية الاخلاقية ـ الاجتماعية» ٢ ١٧٩ ١٨٠)

ليكن الوضع كذلك ولكن فيم تكمن السمة المميزة للذاتية أو للفردية الاخلاقية ـ الاجتماعية حسب مصطلح كاتبنا ؟ ويجيب السيد ايفانوف ـ رازومنيك **الذاتية ـ هي الاعتراف بالغائية (تليولوجيا) في علم الاجتماع* .**

سندع السيد ايفانوف ـ رازومنيك يواصل كلامه بغية أن لا يظل لدى القارىء ادنى شك بخصوص ما يجب فهمه حول الغائية في علم الاجتماع فهو يفسر مايقوله، جزئيا من كلمات منه ، وجزئيا بكلمات ميخائيلوفسكي « وبهذا الشكل ،علم الاجتماع هو العلم الذي لا يكتشف القوانين الموضوعية ـ الضرورية فحسب بل يحددها ويعينها ايضا ، ولا يحددها فحسب بل يضع الهدف الشامل لحركته أيضا ومن هنا صيغة ميخائيلوفسكي الغائية الواضحة واعلانه الحاسم « يجب على علم الاجتماع أن يبدأ بقليل من الاتوبيا وهذه الاوتوبيا هي ذاك الكمال الذي يرافق كل عالم اجتماع حتما وتكمن الذاتية في اختيار هذا الكمال (المثل الاعلى) بالذات يعلن ميخائيلوفسكي يجب علي أن أقول بصراحة انا عالم اجتماعي أرغب معرفة العلاقات القائمة بين المجتمع واعضائه ، ولكن عدا المعرفة ارغب ايضا تحقيق بعض مثلي العليا وفي هذه الحالة « ادراك العلاقات » هو الجزء الموضوعي من علم الاجتماع بينما المثل التي تنتصب في نهاية الطريق تصنع من جانب وجهة النظر

* المصدر السابق ، الصفحة ٣٠٦

** التشديد من السيد ايفانوف ـ رازومنيك (٢ ، ١٧٩) .

الذاتية وباختصار ، تقدم الذاتية امكانية الانتقاء النقدي « للاوتوبيات » والمثل العليا علما أن المقياس لدى ميخائيلوفسكي هو المقياس الزوجي الموحد لرفاه الفرد الفعلي والشعب (٢ ، ١٧٩)

ان لغائية السيد ايفانوف ـ رازومنيك اهمية كبرى فهو يرى أن «**حتميتها**» **في علم الاجتماع*** ـ هي تلك الفكرة التي أوصى بهـا ميخائيلوفسكي الانتيليجنسيا الروسيـة والتي شقت لنفسهـا الطريق حتى عبر نظرات التسعينات المعاديـة (٢ ١٨١)

نحن الآن نعرف فيم يكمن الجانب الاقوى لعقيدة ميخائيلوفسكي الصامدة حتى امام نقد الماركسيين فهو ينحصر في « الغائية في علم الاجتماع » لذا يبقى أمامنا النظر عن قرب الى « الغائية »

ان النبذ التي أوردتها لتوي تعطينا مادة كافية للحكم عليها

يتمنى عالم الاجتماع معرفة العلاقات الاجتماعية القائمة بين المجتمع وأفراده ، وعدا عن هذا ، يتمنى تحقيق كذا وكذا من مثله العليا هكذا قال ميخائيلوفسكي الذي يؤيده السيد ايفانوف ـ رازومنيك في هـذه الحالة كليـا وان مايقولـه ميخائيلوفسكي هنا صحيح كليا بالطبع في الواقع يوجد بين علماء الاجتماع عدد من هؤلاء الناس الذين ، عدا ادراكهم لما هو موجود يسعون كذلك لتحقيق ما يجب ، برأيهم ، أن يكون ولكن من يقف ضد هذا ؟ وهل هنا تكمن المسألة المختلف عليها ؟ كلا ! فهي تكمن في كيف ترتبط طموحات عالم الاجتماع الذاتية بالمسار الموضوعي للتطور الاجتماعي ان الماركسيين الذين سخروا من ذاتية ميخائيلوفسكي قد اكدوا أن تناقض الطموحات والميول الذاتية « لعلماء الاجتماع » مع المسار الموضوعي للتطور الاجتماعي شيء سخيف لا اكثر ولا أقل لان الاولى مشروطة بالثانية ولم يتمكن لاميخائيلوفسكي نفسه ولا السيد ايفانوف ـ رازومنيك المتطوع الآن للدفاع عـن الذاتيـة من دحض حجة الماركسيين هذه

هنا يجب أن نذكر من جديد ، مع تغيـير قليل من الناحيـة الظاهرية ، ذلك الاعتراض الذي كان ماركس بعد وهو في الاربعينات قد وجهه الى الطوباويين **إما** ان الميول الذاتية لعالم الاجتماع تتناقض مع المسار الموضوعي للتطور الاجتماعي وعند ذاك ليس محكوما على عالم الاجتماع بأن يرى ميوله وطموحاته محققة **أو** أن تستند امانيه الذاتية الى المسار الموضوعي للتطور الاجتماعي وتعارضه وعند ذاك ليس لديه ادنى حاجة لكي يقف الى جانب وجهة النظر الذاتية الخاصة لذاك السبب البسيط وهو انه **يتطابق** عند ذاك **ما هو ذاتي مع ما هو موضوعي** .

ان ذاتية ميخائيلوفسكي قد برهنت بوجودها نفسه على أن ميخائيلوفسكي ،

---

* تشديد السيد ايفانوف ـ رازومنيك

مثله مثل الانتيليجنسيا التقدمية عندنا كلها في السبعينات ، لم يستطع ربط ما هو ذاتي مع ما هو موضوعي ولم يقدر على الكشف عن تلك التناقضات القائمة في الواقع الروسي المعاصر له والذي يجب ان يؤدي تطوره اللاحق بالتأكيد الى انتصار المثل الاعلى الاشتراكي وباختصار ، ذاتية السبعينات عندنا كان يعود سبب ظهورها الى الحياة الى ظروف بسيطة بحيث لم تتمكن انتيليجنسيا ذاك الزمان عندنا ــ مثلما لم يتمكن بيلينسكي ايضا في حينــه ــ من تطوير فكرة النفي اي تبيان أن الواقع الروسي غير الجميل ينفي نفســه بنفســه بسببه عمليــة تطوره الداخلي الخاص فهنا ظهر عدم معرفة فكــرة حل لغز الحياة ولكن عدم المعرفة هذا قد اتخذ في السبعينات شكلا لا يمكن الصفح عنــه بيلينسكي لم يستطع حل هــذا اللغز ، غير انه كان يفهم ، على كل حال ، بأنه موجود وظاهر ، وهو قد عانى من حالة درامية معذبة بسبب عدم تمكنه من الفوز به . ان مثقفي السبعينات ــ لافروف وميخائيلوفسكي وشركاؤهم في الراي ــ حتى انهم لم يرتابوا بوجود اللغز الفظيــع نفسه مفسرين آلام بيلينسكي القاسية فقط بالتأثير الضار « للقلنسوة » الهيجيلية الفلسفية وقد انخفض مستوى الصرامة النظرية للفكر « الانتيليجنسي » عندنــا انخفاضا مريعا في شخص لافروف وميخائيلوفسكي وذلك بالمقارنة مع بداية الاربعينات . وبدت الذاتية « كراية » لهذا الانخفاض المريع ولهذا السبب ، ان كل انسان مدرك للقضيــة سيضحك لسماعــه من السيد ايفانوف ــ رازومنيك أن بيلينسكي كان اسبق من ميخائيلوفسكي

ان الفكر الاجتماعي الروسي لم يتطور بالطبع دون التأثير الهائل للفكر الاوروبي الغربي وان كان كاتبنا لم يستطع تقدير هذا التأثير*

لقد توصل بيلينسكي ، وبصورة خاصة تشيرنيشيفسكي الى فورباخ في نهاية المطاف وأما لافروف الذي في احاديثه معي كان يطلق على ميخائيلوفسكي ، وبالطبع ليس بلا أساس لهــذه التسمية ، تلميذه الموهوب الاول ، قد تمسك ، في فهمــه للتاريخ ، بوجهة نظر برونو باور بصورة كلية ان صيغته المعروفة الثقافة تعالج بالفكر الانتقادي ــ تمثل فقط الصيغة المختصرة لتعاليــم برونو باور حول نضال الروح النقدية ضد الواقع غير المعقول انا قلت بأن فورباخ أيضا قد تمسك بالنظرة

* نحن اصبحنا نعرف انه مطلع بصورة سيئة للغاية على تاريخ الاشتراكية الاوروبيــة الغربية والاقتصاد السياسي وكمثال على مستوى معلوماتــه حول التاريــخ والفلسفة والادب سوف أستند الى كلماتــه حول أن بوشكين كان في فترة بايرونيتــه مولعا بالالحادية « كتلميذ مخلص لفولتير ١٣٩ انني أمل بأنه ثمة عندنا الآن حتى العديد من « مطلقي الاحكام » يعرفون كيف كان فولتير يناضل بحزم ضد الالحادية خلال حياته كلها ــ انه لرائع هذا السيد المؤرخ ايفانوف ــ رازومنيك !

المثالية الى التاريخ ولكن كل شيء نسبي ففي نظرة فورباخ كانت ثمة ، وعلى اقل تقدير ، بعض البدايات الهامة للتفسير المادي للتاريخ ، بينما لم يكن أدنى وجود لمثل هـذه البدايات في نظرات برونوباور فهذه الاخيرة يمكن اعتبارها مثالية ذاتية من الدرجة الاولى في تطبيقها على عمليـة التطور التاريخي لم يكـن من الصعب الوصول الى السوسيولوجيا الذاتية » بعد التمسك بوجهة النظر المثالية فهذا هو ذاته لا فرق لذا ليس من المستغرب أن تكون ذاتية ميخائيلوفسكي المحمودة من قبل السيد ايفانوف ـ رازومنيك قد ادت به ، مثلا الى تلك الاستدلالات العقلية

اصبح النظام الاقتصادي الحديث يتوضع في أوروبا عندما لم يكن العلم الذي يوجه دائرة من الظواهر له وجود بعد » بينما تظهر مسألة الراسمالية عندنا في ذاك الوقت عندما يظهر هـذا العلم ولهذا « نحن يمكننـا ادارة نظام اقتصادي آخر انهـا الطوباوية التي لا شك فيها وهي تلك التي يطلق عليها السيد ايفانوف ـ رازومنيك بحق خطيئة ميخائيلوفسكي الكامنـة في المقدمة الدوغماتية لامكانية التوجيـه الواعي لمسار التاريخ في الوجهة التي ننشدها ويجب أن يكون السيد ايفانوف ـ رازومنيك قد حول **الخطيئة** التي اشرت اليها بصورة سليمة ، الى لغز نظري في بعض الصفحات بعد تعميد هذه المأثرة المزعومة باسم الذاتيـة

علينا أن نشير الى انه يمكن أن نجـد في عمل كاتبنا غير قليل من مثل هـذه التحولات المتوقعة اليكم مثالا آخر لا يقل سطوعا عن سابقه كنا قد راينا ان ميخائيلوفسكي لم يكن ، حسب رأيه ، يملك الحق بالتكلم حول مصالح العمل بشكل عام نظرا لان مصالح مختلف طبقات الشعب الكادح يمكنها أن تتميز عن بعضهـا بصورة جذرية ونحن وجدنا ان هـذا صحيح

لقد أراد السيد ايفانوف ـ رازومنيك انتقاد ميخائيلوفسكي ولكن انتقاد هذا المؤلف أو ذاك يتطلب النفاذ بصورة اعمق الى مغزى تلك الظواهر التي كان يدرسها او يشرحها وهذا الوضع لم ينسحب على السيد ايفانوف ـ رازومنيك لذا فقد استطاع الخلط في البنى الطوباوية لميخائيلوفسكي التي هي مشوشة أساسا ومن المفهوم والواضح ان وجود مثل هذه المعطيات لا يعطي الحق بكتابة هذا التاريـخ للفكر الاجتماعي الروسي

لنتابع « عندما برهن بليخانوف ، قبل ربع قرن ـ في أواسط التسعينات، لميخائيلوفسكي على امكانية وجود حقائق « موضوعية » في علم الاجتماع والاقتصاد واكتشف انها « لا تقف حائلا دون اخلاقي » - ultima ratio* الذاتية ، فهو كان عند ذاك يقاتل طواحين تصوراته الهوائية ويظهر اطلاعا سيئا على نظرات الكاتب المنتقد بقسوة كان ميخائيلوفسكي نفسه ، وعلى الدوام ، يصر على وجود حقائق

* [الدليل الاخير ، الحجـة الحاسمـة]

« موضوعية » في علم الاجتماع بحيث ان هذا لا يتناقض ابدا مع نظرته « الذاتية » اليه   وقد اعلن في جداله مع يوجاكوف ، وبانسجام كامل مع الحقيقة ، مايلي « انني لم أفكر أبدا بنزع العنان عن أشكال التفكير المنطقية الالزامية ، بل على العكس ، كنت اقترح دائما ارتداءه »   وان امكانية التقويم الذاتي للحقيقة المحصول عليها بالطريق الموضوعي لا تتناقض مع هذا » (٢ ، ١٧٧)

ان السيد ايفانوف ـ رازومنيك باعتراضه علي في هذا الصدد انما يظهر بأنه لم يفهم حول ماذا تجادلت مع ميخائيلوفسكي لا اكثر ولا اقل

ان حقيقة ان ميخائيلوفسكي كان يعترف بوجود الحقائق الموضوعية في علم الاجتماع فهذا كان معروفا جيدا بالنسبة لي   ولكن لا تكمن القضية هنا اطلاقا ففي الباب المكرس لبيلينسكي كنت قد قلت بأن وجود مثل هذه الحقائق كان قد اعترف بها جميع الاشتراكيين ـ الطوباويين بصورة حاسمة   غير أن هذا لم يقف حائلا دون ان يكونوا **طوباويين**   لقد كانوا طوباويين لانهم كانوا يتصورون وكأن اعادة بناء المجتمع وفقا للحقائق الموضوعية المكتشفة من قبلهم انما يعتمد عليهم ويتعلق بهم   واخيرا ، لكي نجبر السيد ايفانوف ـ رازومنيك على فهم ما أقوله فانني سأذكره فيم رأى   وفي الحقيقة ليس لفترة طويلة ، خطيئة ميخائيلوفسكي   فهي تكمن ، حسب كلماته ، في « المقدمات الدوغماتية لامكانية التوجيه الواعي لمسار التاريخ في الوجهة التي ننشدها   وفي عدم فهم أنه يستحيل علينا اختيار عطاءات حضارة اوروبا حسب رغبتنا وتحديد العطاءات المهلكة   ولكن ليس من الصعب ادراك أن الانسان الذي يتصور وكأنه بامكانه انتقاء تلك العطاءات الفاضلة والذي ، لهذا السبب ، يعتبر طوباويا بحتا ، ليس فقط يمكنه بل من الضروري عليه الاعتراف بوجود حقائق موضوعية معروفة في علم الاجتماع   ما هي اذن هذه الحقائق ؟ انها بالذات التي باسمها يكنس **العطاءات المهلكة وينتقي الطيبة**   ان خطيئة مثل هذا الانسان لا تكمن في نفي مثل هذه الحقائق بل في عدم ادراك ان المجتمع ، وبدقة أكثر الطبقة الاجتماعية التقدمية في الزمن مدار البحث ـ **ستستحسن انتقاءه وستسترشد به فقط في تلك الحالة عندما يكون هذا الاختيار نفسه ليس سوى التعبير الذاتي عن المسار الموضوعي للتطور التاريخي**   وقصارى القول ان خطيئة الذاتية ، هي كخطيئة اي طوباوي بشكل عام ، تكمن في انه ، اثناء نظرته الى نشاط البشر الواعي **كسبب** للتطور الاجتماعي ، لا يفهم انه قبل أن يصبح هذا النشاط سببه ، يجب عليه ، بالضرورة ، أن يكون نتيجته

وهذه هي الخطيئة التي عاتبت ميخائيلوفسكي عليها   وها هو اللوم الذي بقي دون متناول ادراك السيد ايفانوف ـ رازومنيك

عندما يردد السيد ايفانوف ـ رازومنيك على مسمعي الآن أن ميخائيلوفسكي كان يعترف بوجود حقائق موضوعية في علم الاجتماع فهذا يذكرني بقصة ذاك المحضر

للارواح الذي صرخ بامتعاض « ها هم ، يقولون بأننا ننظر ، دون نقد ، الى الظواهر الروحية المدروسة من قبلنا فهذا كلام غير منصف اطلاقا ففي مرة اخرى ستظهر روح جندي متقاعد ما وهو يؤكد بأنه روح افلاطون او ارسطو ماذا تعتقدون ؟ هل تصدقه ؟ كلا فأنت برهن على أنك افلاطون أنت برهن على أنك ارسطو واي نقد بعد ؟

وفي نهاية المطاف ، يدخل السيد ايفانوف ـ رازومنيك ، بصفته الانسان الذي لم يقتف بصورة عبودية اثر اي من سابقيه ، تعديله على فردية ميخائيلوفسكي وينحصر جوهر هذا التعديل في انه اذا كان ميخائيلوفسكي يطلب الاتساع فان السيد ايفانوف ـ رازومنيك يطلب منه ، اضافة الى هذا ، العمق ايضا وهذا يحدثه بوعي كامل لاهمية اكتشافه النظري العظيم يا له من مزاح !

لنتناقش الآن حول السياسة

يذكر السيد ايفانوف ـ المزاح أن « الشعبيين بشكل عام ، وميخائيلوفسكي بخاصة ، قد أقروا في أواسط السبعينات بصورة قاطعة مبدأ ضرورة ترابط « الاشتراكية » و « السياسة » وفيما بعد طابق الماركسيون الروس ما هو اجتماعي مع ما هو سياسي ببيانهم حول أن « النضال الطبقي هو نضال سياسي وهذا كان تعبيرا عن المبدأ الشعبي القديم في شكل جديد : « الى ما هو اجتماعي عبر ما هو سياسي ، هذا المبدأ الذي كان بيستيل وهو أحد أروع الديسمبريين يبني عليه نظريته في بعض الاحيان » (٢ ، ١١١)

تعود فكرة أن كل نضال طبقي هو نضال سياسي ، وكما هو معروف ، الى ماركس وهي لم تمثل أي تطابق بين « ما هو اجتماعي وما هو سياسي لا عند ماركس نفسه ولا عند أولئك الناس الذين أصبحوا ينشرون أفكاره في الادب الروسي . في الحقيقة قام جزء من الماركسيين عندنا في التسعينات ـ من يسمون بالاقتصاديين بتطابق ما هو « اجتماعي » (وبصورة أصح ما هو اقتصادي) مع « ما هو سياسي وهذه كانت خطيئة كبيرة غير أن هذه الخطيئة لقيت آنذاك الصد الحازم من جانب الجزء الآخر من الماركسيين الروس الذين كان ينتمي اليهم ، كاتب هذه السطور أيضا لذا ليس من الانصاف ولا من اللائق أن يقوم مؤرخ الفكر الاجتماعي الروسي بالقاء هذه الخطيئة على جميع الماركسيين الروس في التسعينات بصورة عامة ولكن هذا ذكرناه بشكل عابر والشيء الرئيسي يكمن في فهم طبيعة تركيب « الاشتراكية والسياسية » الذي توصل اليه ميخائيلوفسكي وانها لمادة قيمة للغاية للحكم على هذا التركيب السالف الذكر هي مقالة ن ي نيقولادزيه « الافراج عن تشيرنيشيفسكي » والمنشورة في كتيب ايلول « الماضي الغابر لعام ١٩٠٦ (٥٧) .

ويتحدث ن ي نيقولادزيه فيه عن انه اثناء المباحثات التي سبقت هـذا الافراج كان قد تحدث مع ميخائيلوفسكي حول بعض المطالب السياسية وكان الرد عليها بأن « مزاج الحزب الآن أدنى وان الحزب قد اقتنع بأن الاصلاحات السياسية ستؤدي الى توطيد وتعزيز البرجوازية في السلطة وليس محبي الشعب وانه لن يحدث تقدم بل تقهقر (٥٨) » ياله من « تركيب رائع للاشتراكية والسياسة ! » يجب فقط اضافة أن هـذا « التركيب الرائـع لم يكن للحزب (ن ف) وهكذا حاولت المقالة الافتتاحية رقم ٢ في صحيفة « ارادة الشعب » جاهدة للبرهنة على ان ما كان من الممكن أن يكسب شيئا بل كان من الممكن أن يفقد الكثير من مثل هذا التغيير أو هذا التخلف من النظام القديم الذي لكانت السلطة السياسية في ظله قد سقطت لا في أيديه بل في أيدي البرجوازية

ان م باكونين ومعه الشعبيون في السبعينات قد نفوا اية « سياسة » مقتفين خطى برودون وقد توصل اتباع « ارادة الشعب » الى ذاك الاعتقاد بأنـه يستحيل التصرف بدون « سياسة » ولكن بما أنهم لم يكونوا قادرين على الانتصار على باكونين والشعبيين نظريا فقد اعترفوا بالسياسة كشر حتمي وفقط بذاك المقدار بقدر ما كان من الممكن للانقلاب السياسي من أن يتطابق مع الاجتماعي ، ومع من تنامت ، وبصورة منطقية ، نظريتهم حول « الاستيلاء على السلطة وعندما اختفى لديهم الايمان بامكانية مثل هـذا الاستيلاء ، أصبحـوا من جديد يخشون الاصلاحات السياسية وهذا يفسر ، الى حد ما ، بأن ميخائيلوفسكي قد قال لنيقولادزيه عن تبدل مزاجية الحزب وانه في حديثه معه قد عبر عن **اعتراضه على الدستور** وأما حقيقـة أن ميخائيلوفسكي كان في السابق ميالا الى « التركيب » الباكونيني بالنسبة للسياسة ، فهذا تدل عليه كلماته الموجهـة الى دوستيفسكي بصدد رواية « الشياطين

« أنتم تضحكون على السخيف شيفاليوف والتعيس فيرغينسكي لآرائهم حول افضلية الاصلاحات الاجتماعية على السياسة هل تعرفون ماذا تعني هذه الفكرة المميزة بالنسبة لنا ؟ بالنسبة « للانسان العام » بالنسبة لـ Citoyen * ، للانسان الذي تذوق ثمار الشجرة الانسانية لادراك الخير والشر لايمكن أن يكون هناك ثمة شيء اكثر اغواء من الحرية السياسية وحرية المعتقد الديني وحرية الكلام الشفهي والمكتوب وحرية تبادل الافكار (الاجتماعات السياسية) وغيرها ونحن ، بالطبع ، نتمنى هذا ولكن اذا كان يجب على جميع هذه الحقوق المرتبطة بهذه الحرية أن تمدد فقط بالنسبة لنا دور الوردة الساطعة العبقة ـ فنحن لا نريد هذه الحقوق ولا هذه الحرية ! واللعنة عليهم اذا لم تتح لنا هذه الحقوق والحريات امكانية التخلص

* المواطـــن .

من الديون ، بل هي ستزيدها* »
ان هذا « التركيب » (الترابط) جيد لدرجة انه لا حاجة الآن للاستغراق في لوحته يكفي ان نضيف بعد شيئا واحدا تذكر ميخائيلوفسكي ، في وقت لاحق ، هذا الترابط بفخر واباء في ملاحظات ادبية » حول الثمانينات وصاغه على الشكل التالي « ان الحرية شيء عظيم ومغر ولكننا لانريد الحرية اذا كانت كما كانت في أوروبا اي فقط زيادة التزاماتنا للشعب
وللانصاف يجب ان نذكر بأن الاشتراكيين الطوباويين الاوروبيين الغربيين لم يستطيعوا ايجاد « الترابط » بين « ما هو اجتماعي و « ما هو سياسي » وقد اكتشفه فقط ماركس ، والفضل في ذلك فقط لانه ترك وجهة نظر الاوتوبيا (٥٩) .

— ١٦ —

نحن نعرف الآن السيد ايفانوف ـ رازومنيك جيدا وفي هذا الصدد لن يستغرب القارىء فيما اذا قلت له انه لدي القليل من الرغبة للدفاع عن الماركسية ضد ذاك « النقد » الذي يطل عليه مؤرخنا غير انه لا يمكنني غض الطرف نهائيا عنه لذا تعال معي أيها القارىء واحبس نفسك غير الارادي من عدم التحمل والملل والسأم
يقول السيد ايفانوف ـ المزاح « كانت الماركسية « الحرفية » تدعو في بداية التسعينات وبروح من عدم الصبر الشبابي ، الى نزع ملكية مالك الاراضي الصغير وتفرح بهذه العملية الضرورية ـ تاريخيا وتتغنى بالمطعم القروي والكولاكي « كأرفع نموذج للفرد البشري » (بليخانوف ، ستروفيه) (٢ ٥١١)
يكرر مؤرخنا » غير المتحيز هنا ذاك العتاب السخيف الذي طرحه ضدنا المرحوم س ن كريفينكو وكان هذا العتاب قد لقي من جانبنا غير قليل من الاستهزاء بخصمنا المبجل بيد انني الآن انظر اليه بهدوء كامل معتبرا اياه كوثيقة بشرية تحدد اساليب السيد ايفانوف ـ رازومنيك « التاريخية ليس ثمة ادنى حاجة للقول بأنه لا انا ولا السيد ستروفيه حتى انه لم يخطر ببالنا اطلاقا «التغني» بأصحاب المطاعم القروية الصغيرة والدعوة لنزع ملكية أصحاب الملكيات الصغيرة للاراضي ولكننا ستروفيه وانا ، وهذا ما اذكره ، كنا قد أشرنا الى ذاك الظرف الذي كان فيه الكولاكي أحيانا الفرد الاكثر بروزا في القرية وان كاتبنا « الفردي » يرى ، على ما يبدو ، أن هذه الفكرة هي جريمة كبرى . ولكن اذا كان على حق ـ ولا اظن ذلك اطلاقا ـ فليس علي أن أحكم ولا يجب على ستروفيه كذلك بل على النثريين ـ الشعبيين عندنا : هم اول من طرح هذه الفكرة .

---

* مؤلفات ميخائيلوفسكي ، المجلد ٢ ، الصفحة ٣٠٦ ، الطبعة الثانية ١٨٨٨ .

لنتابع حديثنا يلحظ السيد ايفانوف ـ المزآح انه ليست لديه الامكانية للانشغال **بالعرض** المفصل لتعاليم الماركسية الروسية **الحرفية** ، الا انه نسي اضافة واقع انشغاله **بالتشويه** المثابر ليس فقط للماركسية الروسية بل والاوروبية الغربية ايضا لاجل التعويض عن هذا النقص وهكذا ففي المجلد الاول من تاريخه « الصفحة ٢٩٧) يعزي الى الماركسيين الروس نظرية « الربح الاقتصادي » مثل primi motoris المحرك الاولي) للعملية التاريخية ولكن كنت في كتابي « نحو مسألة تطوير النظرة الاحادية الى التاريخ » قد عارضت ك كارايف واظهرت بصورة مفصلة كيف كان يلزم الكثير من الابتذال الميشاني لخلط مفهوم الربح مع مفهوم العلاقات الاقتصادية التي يشترط تطورها ، طبقا لتعاليم المادية التاريخية، تطور المجتمع ومن خلال تطور المجتمع تطور المفاهيم والاحاسيس البشرية

ففي كتابي الآنف الذكر كنت قد ابرزت كذلك ان المشاعر الاكثر تفانيا ونكران ذات هي التي ايضا تعود الى تلك المشاعر التي يشترط تطورها ـ تطور العلاقات الاقتصادية ، وليس فقط مايسمى بالمشاعر الانانية للبشر واذا كان السيد ايفانوف ـ رازومنيك يعزي الينا الآن وبعد ثلاثة عشر عاما بعد ظهور كتابي تعاليم « الربح بصفته المحرك الاول للعملية التاريخية فهذا يظهر فقط مدى هبوط استعداداته لدوره كمؤرخ للفكر الاجتماعي الروسي

يزعم السيد ايفانوف ـ رازومنيك ان الاشتراكيين الديمقراطيين الروس في الثمانينات والتسعينات قد برهنوا (سيرا على خطى بيلينسكي) على ان الحرية السياسية في روسيا سيتم بلوغها فقط سوية مع نشوء برجوازية قوية ومتماسكة (٢ ، ١٢١) وهو هنا ايضا لايطرح الامور كما كانت في الواقع

ان فكرة بيلينسكي حول ان البرجوازية فقط هي التي ستنقذ روسيا قد بدت لتلامذة ماركس الروس رائعة للغاية كفكرة تبرهن على ان فيساريون الغاضب ـ والذي قد استعد بصورة افضل بكثير لهذا مما كان الحال في بداية الاربعينات ـ قد قاطع الاشتراكية الطوباوية نهائيا ولكن كأناس مطلعين على نظرية ماركس ، لم يعد باستطاعتهم الاقتناع بمثل هذا البيان غير المحدد بالنسبة « للبرجوازية » وقد حللوا العلاقات الاقتصادية الروسية واكدوا ان تطور هذه العلاقات فقط هو الذي يؤدي الى تغير النظام القديم واثبت التاريخ تنبؤهم هذا بصورة ساطعة ، ولكن ليس التاريخ الذي كتبه السيد ايفانوف ـ المزآح بل ذاك التاريخ الذي شغل مكانا في الواقع وهم عندما تنبأوا بالمسار المحدد لتطور علاقاتنا الاقتصادية كانوا ، بالطبع يفهمون ، ولم يخبئوا لا عن انفسهم ولا عن الآخرين ، بأن هذا التطور يطرح على مسرحنا التاريخي طبقتين جديدتين البرجوازية والبروليتاريا غير انهم لم يزعموا اطلاقا ان البرجوازية ستصبح القوة الحاسمة على المسرح التاريخي حسبما

يتهمهم « مؤرخنا » في الصفحة ١٢٨ من المجلد الثاني وعلى العكس ، انهم يؤكدون أن البروليتاريا ستكون هذه القوة

لو كان السيد ايفانوف ـ رازومنيك مهيأ ومؤهلا بصورة افضل لدور مؤرخ الفكر الاجتماعي الروسي لكان قد عرف أن قناعتهم هذه قد تم التعبير عنها ومن قبلهم ليس فقط في كتاباتهم المقدمة للجمهور الروسي بل في تلك البيانات التي كانوا يتوجهون بها الى زملائهم الاوروبيين الغربيين في الفكر وهكذا تم التعبير عنها في تموز عام ١٨٨٩ في باريس ، ويمكن القول أمام العالم المتحضر كله في مناسبة احتفالية (٦٠) ولكن ما علاقة « مؤرخنا » بكل هذا فهو قد صاغ « طريقته الذاتية الخاصة التي تتيح له المجال ، وبضمير هادىء ، ليس لتصوير تلك « الحقيقة » التي كانت موجودة ، بل تلك التي ، برأيه ، كان يجب أن تكون فهو أيضا « يبدأ من الاوتوبيا »

مثال آخر على تطبيعه « لطريقته الذاتية » هذه

يقول لقد وضع الماركسيون انفسهم في وضع أكثر دقة ، وحساسا أكثر في مسألة نظرتهم الى نمو البرجوازية ونزع ملكية المنتج الصغير كلا ، لا يوجد اي شك بأنه كان يجب على الماركسية ، في ظل السعي نحو المبدئية الصارمة، أن تتخلص من ازدواجية نظرتها الى نازعي الملكية والمنتزع منهم الملكية عدا عن هذا فانه حتى بيلتوف ـ بليخانوف يخشى القاء نظرة بعينه الى مسألة في اي جانب يجب أن تكون الماركسية ـ في جانب المالك ـ الكولاكي أو الفلاح المحروم من الارض ؟ يفترض بيلتوف أنه من الممكن المحافظة على البراءة والحصول على الرأسمال من جهة يجب القيام بمحاولة منع اغتصاب الاراضي من الفلاحين ولكن هذا من جهة أخرى لن يعيق العملية الجبرية لانحلال المشاعية وتمايز الطبقات « على العكس ، حتى التعجيل بها النظرة الوحدانية الى التاريخ ١٨٩٥ ، الصفحة ٢٦١) وجملة القول انه يجب القيام بمحاولة اعاقة العملية القاسية لنزع الملكية عارفين مسبقا بأن هذا ليس فقط أنه لن يوقف عملية التفسخ والانحلال بل حتى انه سيسرعها وهذا يحمل عزاء كبيرا وان كان غير منطقي بما فيه الكفاية » (٢ ، ٣٦٠)

كل هذا هراء كليا

لقد قلت ان الطموح الفعلي الوحيد للمشاعية ـ **هو السعي نحو الانحلال والتفسخ** وكلما كان وضع الفلاحين افضل ، كلما جرى تفسخ المشاعية بصورة أسرع فضلا عن هذا ، يمكن للانحلال أن يجري في ظل ظروف **انفع للشعب الى حد ما** يجب على « التلامذة » أن « يحاولوا » **من** أجل أن يحدث الانحلال في ظل

الظروف **الاكثر نفعا له*** » .

ابيح لنفسي الاعتقاد بأن هذا اولا منطقي بما فيه الكفاية وثانيا معروف بما فيه الكفاية لكي يفهمني حتى السيد ايفانوف ــ رازومنيك ولكنني ارى انه توجد عندي ، الى جانب هذه السطور سطور هي ، في الواقع ، ليست في مستوى ادراك مؤرخنا والآن سأشرحها له وسأكون مستعدا دوما لمساعدة قريبنا .

وباعتراضنا على تلك الفكرة لكريفينكو بأنه كان يجب علينا ان نصبح اصحاب خمارات فيما لو اردنا ان نكون منطقيين ، قد اصبحنا نعرف بأن هذه الفكرة العبقرية قد تركت انطباعا قويا على العبقري السيد ايفانوف ــ رازومنيك ــ كنت قد اكدت بأننا في القرية ، على العكس ، سنكون دائما الى جانب فقراء القرية .

انني أفهم جيدا أن تصريحي هذا يجب أن يثير دهشة خصمي بقوة وانا اقدم اعتراضاته المحتملة وردودي الضرورية عليها على شكل الحوار التالي

« ولكن اذا اراد أن يصبح الى جانبهم (اي الى جانب الفقراء) فهل يجب عليه أن يحاول منع نزع الارض وتجريدها منهم ؟ **لنفترض ، انه يجب أن يحاول** وهذا سيبطىء تطور الراسمالية ــ **لن يبطىء ابدا** على العكس ، حتى أنه سيسرعها . يبدو للسادة الذاتيين ان المشاعية « بذاتها » تسعى للوصول الى شكل سام ما انهم يضيعون » (المصدر السابق ، الصفحة ٢٢٥ ، ٢٢٦ (٦٢))

وهم قد ضلوا بالفعل وكان السيد ليتشكوف قد اظهر في بداية الثمانينات أن المشاعية هي الاقرب قربا من التفسخ والانحلال وبالذات هناك حيث الفلاحون تعز عليهم الارض اي بالذات هناك حيث تجلب المشاعية لهم دخلا كبيرا وقد تثبتت فكرة السيد ليتشكوف من قبل الجميع وكنت قد سجلت هذه الظاهرة في كتاب « خلافاتنا » الذي صدر عام ١٨٨٥ (٦٣) وكان في ذاك الوقت واضح تماما بالنسبة لي أن افلاس الفلاح يعيق تطور الراسمالية في روسيا وفي هذا الصدد من السهل أن نتصور بأية عيون كان علي ان انظر الى اولئك الناس الثاقبي النظر الذين نصحوني بأن أصبح صاحب خمارة او كولاكيا لصالح المنطق ومن السهل كذلك ادراك أن تجريد الفلاحين من الارض ما كان بامكانه ابدا ان يبدو لي عاملا مساهما في تطور القوى المنتجة ، وبالتالي في ظل ظروف الراسمالية هذه ولهذا السبب كنت مبدئيا تماما عندما اشرت في كراسي حول الكفاح ضد الجوع » الى انه من الضروري زيادة مساحة ملكية الاراضي الفلاحية وبهذه الصورة ، فأنا لم أناقض ذاتي اطلاقا . وقد كان واضحا بالنسبة لي ايضا ان المعركة ضد نزع الاراضي يمكن تحقيقها بطرق

---

* نحو مسألة الخ ، الطبعة الثانية ، ١٩٠٥ الصفحة ٢٢٦ استشهد من هذه الطبعة لان الطبعة الاولى ليست في حوزتي ولكن الموضع الذي يهمنا في جميع الطبعات التالية قد اعيد طبعه دون تغيير

واساليب مختلفة ان ذاك الاسلوب الذي أوصى به ميخائيلوفسكي وكريفينكو ـ « التثبيت التشريعي للمشاعية يبدو لي تدخلا سخيفا في حياة الشعب وهـذا الاسلوب لا يقتصر فقط على اعاقة تطور القوى المنتجة بل يؤدي ايضا الى تردي الوضع المادي للفلاحين ويزيد من سلطة الكولاك في القرية وانا ضد هذا التثبيت بكل جوارحي وهذا ما عبرت عنه في كتابي « حول وحدانية الكون » ولهـذا السبب بالذات يمكن الكفاح ضد اغتصاب الاراضي بوسائل مختلفة وأنا لم أوافق خصمي في حواري معه بلا شروط بالنسبة لضرورة هذا النضال بل قلت لنفترض أنه يجب علينا محاولة منع اغتصاب الاراضي ان كلمة « لنفترض » كانت تعني ذاك الافتراض بأننا سنمنع اغتصاب الاراضي لا بتلك الوسائل التي ستعيق تطور القوى الانتاجية بل بتلك التي ستساعده هذا كل ما في الامر وهذا من السهل جدا فهمه ولكن ، كما يبدو ، ليس من قبل كل واحد

ففي « خلافاتنا » كنت قد تنبأت بقدوم تلك المرحلة في تطور المشاعية عندنا ، عندما سيصبح انحلال المشاعية والمفيد لفئـة الفلاحين الاكثر ثراء ، نافعا كذلك لفقراء القرية الذين لا يملكون امكانيات اقتصادية لادارة مزرعة مستقلة وتظهر الحقائق أن هذه المرحلة قد حلت في العديد من بقاع روسيا ومن هنا نستنتج أن منطقي الذاتي لم يتناقض مع منطق الحياة الذاتي في مسألة مصير المشاعية

يواصل « مؤرخنا » التعقيب على تعاليم الماركسيين « الحرفيين » فهو يقول: « كلما صارت الامور اسوأ فهذا افضل ، وكلما ازداد نمو الرأسمالية قوة فسوف ينهار النظام الراسمالي بصورة اسرع وكلما أصبحت حياة المنزوعة منهم ملكيتهم اسوأ فهذا افضل لتطوير الرأسمالية المتفسخة من ذاتها وقصارى القول كلما كان الوضع اسوأ بالنسبة للافراد الفعليين فهذا افضل لخير المجتمع ككل هذا هو مبدأ الماركسية **الحرفيـة** الاساسي في الشكل الشرطي » (٢ ، ٣٦٣)

بعد ما ذكرته لتوي في هذا الموضوع يمكنني الاقتصار على ملاحظة واحدة عرض الماركسية « الحرفية بهذه الصورة ممكن فقط بذاك الشكل الشرطي الذي يطلق عليه عند **نورداو** « الكذب الشرطي وقد نشر الشعبيون والذاتيون غير قليل من هـذا « الكذب الشرطي في حينه والآن خطر على بال « مؤرخنا » أن يشعلها وماذا في الامر فليأكلوها وهنيئا لاولئك الذين يحبون مثل هذه المأكولات

يلومنا السيد ايفانوف ـ المزاح بالنظرة الاستهتارية الى الفرد الاخلاقي وفي « حب ما هو ناء » فهو يهدر « بالنسبة للماركسية لعبت « الطبقة » دور ذاك الانسان المجرد الذي تبدي تجاهه ذاك « الحب نحو ما هو ناء والذي جرى الحديث عنه أعلاه ليس من المستغرب بعد هذا انه صعد الى المقام الاول في الماركسية **خير الطبقة المحددة** وتم اخضاع مصالح المجتمع ومصالح الافراد لهذا الخير على السواء وعلى هذا الاساس (التربة) من الصراع الطبقي خلقت الماركسية لذاتها

وبصورة منطقية كليا كبش الفداء في شخصية فئات الفلاحين الروس «المتفسخة وطالبت بانتزاع ملكية المنتجين الصغار باسم ازدهار صناعة المعامل والمصانع بحيث كان هذا وسيلة فقط وليس هدفا ، ولكن مع ذلك فهنا قد برزت مناهضة الفردية المبدئية كليا (٢ ، ٣٧٣)

لا فائدة من مناقشة هذا الامر ولكن من المفيد اعارة الاهتمام اليه لتحديد شخصية السيد ايفانوف – رازومنيك وكان من الممكن أن تكون الخصائص غير كاملة فيما لو غضضنا الطرف عن سمة من السمات

لقد زل السيد ايفانوف – رازومنيك في الكلام فقال لم يكن بودنا أن نسعى لكي ينظروا الينا كخصوم مطلقين للمذهب الماركسي الاجتماعي لذا نذكره مرة أخرى أن كل ما قيل أعلاه يعود الى تلك الماركسية الحرفية المتطرفة التي لم يكن المذنب بها جميع الناس البارزين في التسعينات على الاطلاق فضلا عن هذا ، نحن نعترف كليا بفضائل الماركسية الهائلة وبتأثيرها المثمر والمنعش على الفكر النقدي لفئة المثقفين الروس (٢ ، ٣٧٥)

زلة اللسان هذه اجبرتني على تذكر كلمات هيجل « العقل اريب بقدر ما هو جبار » وأن أقول لنفسي ان العباطة أيضا تكشف أحيانا عن دهاء غير قليل وعلى ما يبدو كانت **زلة اللسان** هذه مخصصة لاداء دور **الاعتذار** اذا كان ثمة من يفكر ، استنادا الى كتابات الماركسيين الروس ، بمعاتبة « مؤرخنا لتشويه الحقيقة ، فهو سيعترض من المعروف انني انا نفسي قلت انه « ليس ابدا جميع الناس الافذاذ » الخ كلام دقيق وحاذق ولكن هذه الدقة والحذاقة لاتحيرني لا أعلم ان كان في قائمة البارزين الافذاذ او العاديين يضعني السيد ايفانوف – رازومنيك الا انني أؤكد بأنه في « تاريخه » هذا يشوه آرائي وهو لا يشوه آرائي فقط بل وآراء ستروفه الذي هو ايضا ، وبالطبع ، لم ينشد التغني بأصحاب الخمارات القروية وهو لا يشوه فقط آراء ستروفه بل وآراء ماركس وانجلس اللذين ، بالطبع ، ينتميان الى عداد الماركسيين الاوروبيين الغربيين « الافذاذ للغاية » اليكم هذا المثال

الماركسية الحرفية ، نظرية Zusammenbruchstheorie u Verelendungstheorie* افقار الجماهير ونظرية كارثة الراسمالية كانتا المبدئين المناهضين للفردية في هذا المذهب والقائمين على أساس « كلما كان اسوأ فهذا افضل فلتفقر جماهير الفلاحين وليتركز الرأسمال في بعض الايدي ولتلق الازمات بمئات الآلاف من العاملين الى قارعة الطريق فكلما اقترب النظام الرأسمالي بصورة أسرع من ذروة تطوره فهو سيبدأ بالهبوط من الذروة (بصورة أسرع) الى الضباب البعيد للمستقبل

* نظرية الكوارث ونظرية الافقار

علما ان هذا المستقبل البعيد » كان فقط نصف قرن) وستتكون بصورة أسرع اشكال جديدة أفضل للحياة (٢ ، ٣٧٦)

تدل الاشارة الى ماركس وانجلس ، الى انه ليس ، برأي كاتبنا ، الماركسيون العاديون لوحدهم الذين تمسكوا بمبدأ كلما كان اسوأ فهذا افضل وفي الواقع لم يتمسك ماركس وانجلس اطلاقا بهذا المبدأ ولا بنظرية « افقار الجماهير و نظرية الكارثة بالشكل الذي اضفي على الماركسية من قبل خصومها وفي الواقع يمكن توجيه التهمة بالتعصب للمبدأ المشار اليه وللنظريتين المذكورتين أعلاه فقط الى م باكونين العدو اللدود للماركسية وفي هذا الصدد تثبت لدى نقاد ماركس ذاك الكذب الشرطي بأن ماركس متهم كليا بهذا المبدأ وهاتين النظريتين بحيث ان كاتبنا يكرر هذا « الكذب الشرطي » دون أن يدخل أي شيء من عندياته بل يكرر ما ذكره الآخرون ويحاول أن يكون « مثل الجميع ولكن مما يميزه كليا ذاك الظرف بأنه بتكراره لحجج « نقاد » ماركس غير قادر على التوجه اليه بالنقد ولا يفطن الى ان يسأل نفسه الا تعني بعض الحجج ، على اقل تقدير الانفصال عن الاشتراكية والعودة الى وجهة نظر منظري البرجوازية ؟ بل على العكس ، فهو يكرر ببهجة وسرور هذه الحجج وباستماعه لها مثلا من السيد ستروفه فانه يغفر لهذا الاخير وعن طيب خاطر ، آثامه السابقة ، المزعومة في الحقيقة حول « التغني بأصحاب الخمارات »

لقد أدى الانقسام العظيم في فئة المثقفين الروس في التسعينات الى تحلل الماركسية « الحرفية » وهلاك حركة الشعبيين الحرفية فهذه الحركة قد هلكت تحت ضربات الماركسية. وأما الماركسية فقد تفسخت بسبب التناقضات الداخلية ! الماركسية « الحرفية » كانت تستند الى هيجل المقلوب راسا على عقب». لقد اظهر التيار النقدي في الماركسية عدم ثبات نقطة الاستناد العبقرية هذه كلها بوضوح كامل كان كافيا وجود دفعة خفيفة لكي يسقط هيجل المقلوب رأسا على عقب الى الاسفل مستهويا في سقوطه الماركسية « الحرفية والتي تحاول عبثا التشبث بمذهب النقد التجريبي لافيناريوس (٢ ، ٢٤٧) (٥٩) ✻

يقول الشعب الروسي « حلم فظيع والرب عظيم ان حجج « نقاد » ماركس العميقي التفكير لم تحرك شيئا قيد انملة في نظرية مؤلف « راس المال بل هي قد اظهرت مدى سوء فهم السادة « النقاد » لها ولكنها لمثيرة للفضول الطرائق النقدية للسيد ايفانوف – رازومنيك نفسه فالماركسية « الحرفية عنده تعتمد على هيجل المقلوب راسا على عقب فهو يعزي هذا السند « المقلقل الى

✻ افيناريوس ١٨٤٣ – ١٨٩٦) فيلسوف نمساوي ، مثالي ذاتي احد مؤسسي مذهب النقد التجريبي بروفسور في جامعة زوريخ

الماركسية ويثبت بارتياح ، فيما بعد ، أن الماركسية قد هوت الى الاسفل من صدمة خفيفة من أين كل هذا ؟ يقول ماركس يقدم دياليكتيك هيجل في خطوطه العامة تصويرا أمينا لعملية تطوير الواقع الا انه بسبب طبيعته المثالية يقلبه رأسا على عقب لذا من الضروري قلب هذا التصوير من جديد ووضعه على رجليه أي جعل الدياليكتيك ماديا

هذه هي فكرة ماركس ان كل من لا يوافق عليها له الحق الكامل بالطبع في نقدها غير أن كاتبنا قد فضل الاقتصار على تشويه وتحريف هذه الفكرة فهو قد **قلبها رأسا على عقب** وكتب أن الماركسية قد استندت الى هيجل المقلوب رأسا على عقب وأنا كنت قد ذكرت أن العباطة تكشف أحيانا عن دهاء لا بأس به

لنتابع الاستماع يحدثنا كاتبنا يظهر في عام ١٨٨٥ ، وكما نعلم ، كتاب بيلتوف ـ بليخانوف الصاخب « نحو مسألة تطوير النظرات الاحادية الى التاريخ ». فهو يتكون من اعادة تشكيل مفصل لافكار انجلس من كتابه الشهير « أنتي دوهرنغ » مضافا اليه دراسات تاريخية عن نشوء « الاشتراكية العلمية الاحادية أي التي تقول بوحدانية الكون ـ المترجم) ان مسألة قيمة هذه الدراسات ، يمكننا ، في هذه الحالة ، أن نضعها جانبا لانه يهمنا هنا ، وبصورة رئيسية ، تواصل الافكار الفلسفية ، وفي هذا المجال بليخانوف يقوم فقط ، وبصورة ذليلة ، باقتفاء أثر انجلس ـ كان فيه بالنسبة للماركسيين الروس القانون والانبياء وفي الوقت الحاضر لامجال اطلاقا لوجود رأيين حول القيمة الفلسفية « لنظام انجلس من المعروف انه كان يستند الى هيجل وهو جادل وصحح الفيلسوف الالماني العظيم لدرجة أن هذا الاخير ، كما يجب الاعتقاد ، قد تقلب عدة مرات في التابوت ففي الادبيات الالمانية الفلسفية تم تقويم انجلس منذ فترة بعيدة معتبرة اياه ونظامه لاشيء فلسفيا بحيث أن دحضه بالتفصيل وكتابة « أنتي انجلس » ليس سوى مضيعة للوقت (٢ ، ٤٥)

وفي الصفحة التالية يصرح السيد افانوف ـ رازومنيك بصورة متسامحة ومتهاودة انطلاقا من الاحترام لافضال بليخانوف نفضل التذكير بعدد من المقالات المدافعة عن المادية المبتذلة والمجموعة فيما بعد في كتابه « نقد نقادنا » وهي كلها لا تصمد امام النقد

انني ارى نفسي ، في هذا الصدد ، مضطرا لابداء بعض الملاحظات لناقدي الطيب

أولا يؤسفني جدا انه ، بامتلاكه الامكانية الكاملة لدحض الاساس المادي للماركسية من حيث الجوهر ، قد اقتصر على قلب هيجل رأسا على عقب

وهذا قد أضفى شكلا سخيفا على مناظرته ولو كان هذا قد حدث نتيجة « لافضالي » فأنا مستعد بقوة للتأسف حتى على « الافضال » .

ثانيا ، اذا كنت معترضا على « نقادي » وداعيا للمادية فانه لم يكن ثمة داع للحديث كما يفعل السيد ايفانوف ـ رازومنيك بأن الماركسية الحرفية استطاعت أن تقوم للدفاع عن نفسها بمحاولة باطلة التمسك بمذهب النقد التجريبي لافيناريوس

ثالثا لو كانت نظراتي الفلسفية عبارة فقط عن اعادة تشكيل لنظرات انجلس الفلسفية فاذن لماذا يسميها مادية مبتذلة ؟ أليس من المعروف بالنسبة له انه ثمة بون شاسع بين ما يسمى بالمادية المبتذلة من جهة ومادية انجلس الدياليكتيكية من جهة اخرى ؟

رابعا اذا كان السيد ايفانوف ـ رازومنيك يعتقد بأن انجلس قد « فسر وصحح المثالي الالماني العظيم بصورة رديئة فانه كان عليه أن يبرهن على هذا لا ان يقتصر على التزيين البسيط لهذا الرأي من المعروف اننا لسنا قادرين على التحقق فيما اذا كان هيجل « يتقلب حقا » في التابوت ، واذا كان هذا الكلام صحيحا فهل يعود السبب الى أن انجلس قد « فسره وصححه بصورة رديئة أو ، من الممكن أن يكون كاتبنا قد فضل البقاء دون اثبات احتراما « لفضائل انجلس ؟

خامسا ، من الانصاف كليا القول انهم ينظرون الآن في الادبيات الالمانية الفلسفية الى مادية انجلس ـ ماركس بصورة سلبية كليا ولكن هذا لا يمنعني اطلاقا من اعتبار هذه المادية الفلسفة الوحيدة الصحيحة ولهذا ما كان يجب على كاتبنا أن يلومني بل بالاحرى أن يمدحني واذا كانت « الميشانية ، كما يؤكد السيد ايفانوف ـ رازومنيك مقتفيا اثر غيرتسين هي النمطية الجامدة واذا كان رمز ايمان الميشانية وطموحها المقدس ـ أن تكون ـ كالجميع (١ ، ١٥) فما هو اذن الشيء السيء في كوني انني لا اسعى في الفلسفة « لكي أكون مثل الجميع » ولا أميل الى النمطية الجامدة » ؟ والا يظهر هذا أنه ، نحن أيضا « الحرفيون » لا نفتقد لما يراه كاتبنا بالجوانب الجيدة في « الفردية » ؟

سادسا ، انني اترك للضليعين في الفلسفة كي يقرروا كيف أنظر انا الى ماركس وانجلس كعبد يتبع اسياده ولكن غير قادر على استيعاب مجموع آرائهم أو كتلميذ يدافع عن ادراك ، عن تلك المبادىء التي توصل اليها معلموه العظام وأترك لاولئك الضليعين بأن يقرروا مسألة الى اي حد تبدو مقالاتي الفلسفية اعادة بسيطة للقسم الاول من انتي دوهرنغ » غير انني أؤكد بصورة قاطعة انه يستحيل ادراج السيد ايفانوف ـ المزاح في عداد الضليعين ، هذا الذي ، وكما هو واضح ، لا يفهمني ولا يفهم لا انجلس ولا ماركس .

سابعا لو كان لدى كاتبنا ، وان يكن القليل من الميل نحو التفكير النقدي ، لما كان قد اقتصر على الاشارة الى النظرة السلبية « للفلاسفة » الالمان الحاليين الى المادية بل لكان قد سأل نفسه ما الذي يستدعي هذه النظرة وعند ذاك في ظل

الانتباه المعروف الى المسألة من الممكن أن يكون نفسه قد فهم بأن نظرة « الفلاسفة » الالمان المشار اليها الى المادية تعود الى أسباب لا يجمعها جامع بالحقيقة الفلسفية الصافية ان الفلسفة الالمانية الحالية لا في المانيا فحسب بل في العالم المتمدن بأسره هي فلسفة البرجوازية (« الميشانية ») أزمنة الانحطاط وانا كانسان لا اقف مع وجهة النظر الميشانية ليس لدى أدنى ميل الى هذا الاتجاه الانحطاطي في الفلسفة ، وانا أفخر جدا بأن نظراتي الفلسفية لاتعجب انحطاطيي الفلسفة الحاليين.

انا اعلم ان السيد ايفانوف ـ رازومنيك يقف بحزم ضد تلك النظرة حول أن الصراع الطبقي الجاري في المجتمع الحديث يمكن ان يكون له تأثيرا ايجابيا أو سلبيا في تطور المفاهيم الفلسفية ولكنه ، في نفيه هـذا يظل دون اثبات ومقتصرا على التزيين المبهرج لعصره وهو لا يشك في انه بتزيينه وزخرفته لاستقلال التفكير الفلسفي عن الحيـاة الاجتماعيـة ، يناقض تلك الاجـزاء غـير الكثـيرة مـن النظرة الحقيقية الى هذا الموضوع ، والتي على ما يبدو ، قد نفذت الى نظراته فمثلا هو يعترف ، مقتفيا أثر ميخائيلوفسكي ، أن العظماء لا يسقطون من السماء بل ينشأون من الحياة الاجتماعية المحيطة بهم وأما بالنسبة للفلاسفة وخاصـة الفلاسفة المثاليين في عصرنا فهو كما هو مبين ، يستثني من القاعدة ان هؤلاء الرجال المبجلين يسقطون من السماء جاهزين وفي أزماننا هذه يصدق هـذا الكثيرون (وحتى من أولئك الذين يسمون أنفسهم ماركسيين بصورة كاذبة انـا لست من عدادهم انني اعترف بصحة كلمات هيجل كليا الفلسفة تعبير عن زمانها في الافكار (Seine Zeit in Gedanken erfassen) وعندما احلل هذه الفترة لا استطيع الانفصال عن العلاقات الاقتصادية والصراع الطبقي القائم وانني اظن بأنه فيما لو فكرت بالتجرد عنها فهذا كان قد أضفى على مناقشاتي تلك الصفات التي تميز الميشانية وهي ضيق الشكل » و « سطحية المضمون

آن الاوان للانهاء يعلن السيد ايفانوف ـ رازومنيك أن الشعب الروسي ، من الممكن هو اقل شعب ميشانية في العالم وهو يقول هذا لان الانتيليجنسيا الروسية تبدو له مشبعة أكثر من غيرها بروح « الفردية » ولكن ما هي « فردية » الانتيليجنسيا الروسية ؟

يقول « احد الاشخاص الزائدين » عند تورغينيف « عندنا نحن الروس ، لا توجد مهمة حياتية اخرى غير صنع شخصيتنا وها نحن نكاد نصبح كهولا عند بدئنا عملية الصنع هذه ، أي صنع شخصيتنا التعيسة »

ثمة الكثير من الحقيقة في هذا الكلام فالمثقفون الروس زاولوا في الواقع ، عملية صنع شخصيتهم وبشكل عام معالجة مسائل « الفردية وهذا يعود الى انه كانت مغلقة امامهم الطرق الى النشاط الاجتماعي والسياسي وان هذه المعالجة للشخصية الفردية قد ادت ، حسب القول المأثور لا شر دون خير ، الـى ان

الانتيليجنسيا الروسية قد حددت ، في نظراتها الى بعض مسائل العلاقات الشخصية ، الانتيليجنسيا الحديثة في أوروبا الغربية

بيد أن وجود الخير في كل شر لا يزال لايجعل الشر خيرا وان ذاك الظرف حول ان الطريق الى النشاط الاجتماعي والسياسي كان مغلقا امام المثقف الروسي، يعود سببه الى تخلف علاقاتنا الاجتماعية وان عدم التطور (التخلف) هذا قد جعل مثقفينا الذين زاولوا كثيرا معالجة مسائل الفرد طوباويين لذا ليس من المستغرب أن الطوباوية الروسية عندنا كانت دائما مشبعة بروح الفردية وهي قد تشربت بهذه الروح كليا لغاية زمن ميخائيلوفسكي ولكنني لا افكر ابدا بمعاتبة الانتيليجنسيا الروسية بل فقط اشير الى الظروف الموضوعية لتطورها واكرر أن عدم تطور العلاقات الاجتماعية قد شغل أهم مكان في عداد هذه الظروف ويفسر عدم التطور هذا بالجوانب الضعيفة والقوية « للفردية » عندنا وان المثقف الروسي الذي اشتغل كثيرا في مسائل الفرد لم يتعب من الاحساس بالجماهير ويعود احساسه بالجماهير وعطفه عليها الى ولعه بالاشتراكية الطوباوية ولكن الازمنة تتغير وان عدم تطور علاقاتنا الاجتماعية (تخلفها) لم يظل على حاله واخذ نبض الحياة الاقتصادية لبلادنا يضرب بقوة اكثر فأكثر ، كما أن الدعائم الاقتصادية القديمة لحياتنا الاجتماعية قد انهارت وظهرت عندنا على المسرح التاريخي طبقات اجتماعية جديدة وبدأ بين هذه الطبقات ذاك الصراع الذي يتحدد تأثيره بالحياة العقلية والاجتماعية لاوروبا الغربية في العصر الحديث واذا كانت هذه الطبقات الجديدة المتصارعة فيما بينها لها بعض المصالح المشتركة في السياسة والقائمة على تغيير النظام القديم فان وجود هذه المصالح المشتركة لم يعمل دائما على ازالة ضرورة تحديد مجالات النشاط في نطاق الايديولوجيا وقد بدأ هذا التحديد عندنا من قبل ايديولوجيي البرجوازية التقدميين في التسعينات تحت اسم « نقاد ماركس* » ومنذ ذاك الوقت الذي بدأ فيه التحديد ، اخذت « الفردية » عندنا تتخذ صبغة جديدة **فهي قد اصبحت برجوازية .** فبعد ان عطفت سابقا على آلام **الجماهير** بدأت تشعر الآن بأن مصالحها (الانتيليجنسيا) غير متطابقة اطلاقا مع مصالح الفردية واصبحت الفردية تنظر باحتقار الى المثقفين من الاعلى الى الاسفل متهمة اياهم بأنهم قد وضعوا ذنبها الخاص **في الميشانية** وبهذا الشكل توضعت تدريجيا وجهة النظر تلك التي يتخذها السيد ايفانوف ـ رازومنيك فهي تبدو له أن « الفردية » عنده قريبة جدا من فردية ميخائيلوفسكي وأن هذه ، من حيث الجوهر ، تلك الفردية نفسها ولكن فقط التي اجتازت أتون النقد وحصلت على أسس فلسفية

---

* ان العديد من هؤلاء الايديولوجيين قد اعتبروا انفسهم خلال فترة من الوقت ماركسيين. لماذا ؟ انها مسألة أخرى لاتخصنا الآن ومن الهام بل حتى كان من الضروري بالنسبة لهم بدأ عملية التحديد .

سليمة كنا قد رأينا ان لدى السيد ايفانوف – **رازومنيك** ينتج وكأنه قد أدخل **تعديلا** جوهريا في فردية » ميخائيلوفسكي

لقد طالب ميخائيلوفسكي الفرد بالسعة والرحابة بينما طالب السيد ايفانوف رازومنيك بالعمق ولكننا نعرف أيضا ان هذا مجرد « الفاظ وفي الواقع حصلت الفردية » في شخص السيد ايفانوف – رازومنيك على **محتوى داخلي** آخر كليا وان هذا المحتوى الجديد يتحدد على أفضل شكل بالحكم الذي اطلقه السيد ايفانوف – رازومنيك والذي نعرفه جيدا

تكمن خطيئة غيرتسين في انه بحث عن مناهضة الميشانية في المجموعة الطبقية والفئوية علما أن الفئة والطبقة – هي دائما عامة الناس ، الجماهير من ذوي المثل والاماني والنظرات الوسطية **ان بعض الشخصيات من جميع الطبقات والفئات تشكل فئة الانتيليجنسيا خارج الطبقات والفئات والتي تعتبر مناهضة الميشانية سمتها الاساسية** * » (۱ ، ۳۷٥ – ۳۷٦)

ان المرحوم ميخائيلوفسكي ما كان من الممكن أن يمتدح هذه الكلمات كان هو طوباويا فهو لم يفهم أن تحرير الجماهير يمكنه ان يكون فقط قضية الجماهير نفسها وهو لم يفهم مبادرتها الذاتية التاريخية التي لا بديل لها بيد انه لم يحتقر ابدا الجماهير ولهذا كان بلا جدوى تمسك السيد ايفانوف – رازومنيك المصبوغ باللون الميشاني أو من الممكن ما فوق الميشاني ولكن من ناحية أخرى ، يجب أن نتذكر ثانية ما قلته أعلاه ان ايديولوجيي البرجوازية يستغلون في الوقت الحاضر للدفاع عن مواقعهم النقاط الضعيفة في الاشتراكية الطوباوية وهذه هي سخرية تاريخ الافكار التي أصبحنا نعرفها انها تلك السخرية التي اراد برودون أن يسجد لها

---

* التشديد من السيد ايفانوف – رازومنيك

تولستوي والطبيعة

يحب تولستوي الطبيعة ويصورها بذاك الاتقان الذي يصل ، كما يبدو ، الى حد أنه لم يرتفع بعد أي انسان أبدا الى مستواه هذه حقيقة يعرفها كل من قرأ مؤلفاته الطبيعة **لاترسم** بل **تعيش** عند فناننا العظيم فهي تبدو أحيانا حتى وكأنها احدى شخصيات العمل الفني تذكرون مشهد تنزه عائلة روستوف في الحرب والسلم

يجد جمال الطبيعة في تولستوي أكبر عالم خبير مستجيب للنداء ففي ملحوظاته عن الجولة في سويسرا والتي استشهد بها السيد ب بيريوكوف* نقرأ السطور المعبرة التالية

شيء عجيب أمضيت شهرين في كلاران ، ولكن في كل مرة ، كنت أفتح فيها درفات النافذة صباحا أو خاصة قبيل المساء بعد الغداء ، والتي كان يأتي اليها الظل وانظر الى البحيرة وبعدها الى الجبال الزرقاء التي كانت تنعكس فيها لقد اعماني الجمال الذي اثر فيّ بقوة غير متوقعة وحتى أنني كنت أشعر أحيانا ، وانا أجلس وحيدا في الحديقة الظليلة أو أنظر على هذه الشواطىء وهذه البحيرة ، وكأن انطباعا جسديا كالجمال انسكب في روحي عبر العيون »

ولكن هذا الانسان الحساس الدقيق للغاية والذي يشعر كيف **ينسكب جمال الطبيعة « من خلال العيون » في روحه** ، لا يبتهج لكل منطقة جميلة فهو بعد وصوله الى قمة أحد الجبال حوالي مونتريو (اذا لم اكن مخطئا في Rocher de Naye) يصف المنطقة كما يلي : انا لا أحب هذه المناظر التي تعتبر **عظيمة وشهيرة** فهي باردة بطريقة غير معروفة » **تولستوي يحب فقط تلك المناظر الطبيعية التي توقظ فيه الوعي بوحدته معها** . فهو نفسه يقول في ملحوظاته عن رحلاته مايلي

---

* ليف تولستوي ، سيرة حياة ، المجلد ١ الصفحة ٣٢٠ ومايليها (٢) .

احب الطبيعة عندما تحيط بي من جميــع الجوانب وفيما بعد تتطور نحو البعيد بلا نهاية ولكن عندما اكون منها   احب عندما يحيط بي من جميع الجوانب هواء حار ، وهذا الهواء بالذات تتصاعد ويذهب الى البعيد اللانهائي ، عندما أورق الاعشاب الفضة التي هرستها وأنا جالس فوقها تصنع خضار المروج اللانهائيــة ، عندما تلك الاوراق نفسها المتهاوية من الريح ، تحرك الظل على وجهي وتشكل زرقة الغابة البعيدة ، عندما ذاك الهواء نفسه الذي تستنشقونه يصنع الزرقة العميقــة للسماء اللانهائية ، وعندما لستم أنتم وحدكم تبتهجون وتسرون بالطبيعة ، عندما تئز وتدندن الآلاف المؤلفــة من الحشرات من حولك   والبقرات تحبــو متلاصقة بعضها ببعض والطيور تغمرنا من جميع النواحي (٣) »

ان كل من زار كلارنا سيتذكر أن المنظر المطل من هناك على البحيرة والجبال وبكل ما فيه من جمال نادر   لا يحمل أي شيء بارد وجليل ، بل على العكس يتميز هذا المنظر بنعومة جاذبة الى أقصى حد (٤) »   ولهذا السبب كان تولستوي يحب الطبيعة الكلارنية ، ولهذا فقد ملأت هذه الطبيعة روحه بسرور الوجود الحي

فهو يقــول   بودي ان أحب في التو   وحتى انني شعرت بالحب في داخلي لذاتي وأسفت على ما مضى واملت بالمستقبل ، واصبح العيش بالنسبة لي مسرا ، وأصبح بودي أن أعيش طويلا واتخذت فكرة الموت فزعا طفوليا وعاطفيا (٥) »

ان هذا الفزع من فكرة الموت هو من ميزات تولستوي البارزة

ومن المعروف أن هذا الشعور قد لعب دورا كبــيرا جدا في عملية تكوين تلك النظرات التي يشكل مجموعها ما يسمى بلغة المحادثة التلستوية   ولكنني لا اعتزم هنا تناول هذا الدور   فهنا يشغلني فقط ذاك الظرف المشير بأن **تولستوي شعــر بصورة أقوى من الجميع بالفزع من الموت وبالذات عندما كان في أوج تمتعــه بوعيه بوحدتــه مع الطبيعــة .**

هذا لا يحدث مع الجميع الا نادرا . ثمــة اناس لايرون شيئا مفزعا خاصا في انهم سيضطرون مع الزمن للالتصاق بالطبيعة كليا ويذوبون فيهــا نهائيا   وكلما ادركوا بوضوح أكبر وحدتهم مع الطبيعة ستصبح فكرة الموت أقل فزعا بالنسبــة لهم   هكذا كان ، على الارجح **شيلي** الذي قال تلك الكلمات الشاعرية بصدد موت كيتس « لقد اتحد مع الطبيعة   (He is made one with Nature) (٦) هكــذا كان ايضا لودفيغ فورباخ الذي قال مايلي شعرا

Fürcht'dich nicht vor dem Tod Du verbleibst ja stets in der Heimat auf dem vertrautem Grund   welcher dich liebend umfängt* (٧)

* لاتخش الموت . فانت ستظل الى الابد في وطنك ، في ارضك التي ستضمك وتحتضنك بالحب.

انني واثق من ان الطبيعة المماثلة لطبيعة كلارنا لكانت قد قوت في روح فورباخ من الشعور الذي يمليه البيتان السابقان ولكن كما نعرف لم تكن الامور كذلك مع تولستوي فمناظر **كلارنا** زادت من الخوف من الموت في داخله فهو يتمتع بالوعي بوحدته مع الطبيعة في الوقت الذي يرتجف فيــه من الفزع أمام فكرته انه سيحل الوقت الذي سيختفي فيه التناقض بين « الانا » التي ملكه وتلك « اللاانا الجميلة التي تشكلها الطبيعــة المحيطــة به لقد برهن فورباخ في Todesgedanken على أسس حقيقية ومن أربع وجهات نظر مختلفة ، على بطلان فكرة الخلودالشخصي. وكان يبدو لتولستوي (انظر الاعتراف لــه) (٨) ولفترة طويلة ، اللهم اذا لـم تكن دائمة ، انه اذا لم يكن ثمة خلود فانه لا داعي للعيش .

كان تولستوي يشعر شعورا آخـر يختلف كليا عمـا كان يشعر بـه فورباخ وشيلي وهذه بالطبع قضية « طبع ولكن مما يجدر بملاحظته هو أن الناس في مختلف العصـور التاريخيــة كانوا ينظرون بصورة مختلفــة الى فكرة الموت كان غبطة السيد اوغسطين يقول ان مجد روما حل محل الخلود بالنسبة للرومان وقد وجه فورباخ اهتمام قرائه الى هذا الجانب من القضية اذ قال ان الطموح الى الخلود الشخصي قد تثبت في نفوس الاوروبيين فقط منذ زمن الاصلاح الذي برز كتعبير ديني عن الفردية ، كسمة تميز العصر الحديث .

ان تولستوي نفسه في قصته الشهيرة « ثلاث ميتات (٩) قد برهن على عدالة هذه الفكرة بالذات فهناك تظهر السيدة المائتة هلعا كبيرا من الموت علما أن المريض يامشيك فيودور الذي يستحيل علاجه يظل وكأن هذا الشعور لايخصه وهنا يكمن البون ـ **لا الوضع التاريخي بـل الاجتماعي** ففي اوروبا الجديـدة كانت الطبقات العليا متشبعة على الدوام واكثر من الدنيا بالفردية الكبـيرة ومع ازدياد هـذا الشعور بالفردية يترسخ الخوف من الموت في داخلهم أعمق فأعمق

تولستوي احد أكثر ممثلي الفردية في العصر الحديث موهبة وتطرفا وقـد تركت الفردية بصماتها العميقة للغاية على مؤلفاته الفنية وخاصة نظراته الاجتماعية. وليس من العجب انها انعكست ايضا على نظرته الى الطبيعة . ومهما أحب تولستوي الطبيعة فهو لم يستطع اكتشاف أي شيء مقنع في حجج فورباخ ضد فكرة الخلود الشخصي وكانت هذه الفكرة بالنسبة له ضرورة سيكولوجية واذا كان يعيش في روحه سوية مع تعطشه للخلود ذاك الوعي الوثني بوحدته مع الطبيعة فان هذا الوعي عنده كان قد أدى فقط الى انه لم يستطع ، مثل المسيحيين القدماء ، التعزي بفكرة الخلود **ما بعد الموت** كلا ، كان **مثل هـذا** الخلود بالنسبة لـه مغريا بنسبة ضئيلة للغاية . كان هو بحاجة الى ذاك الخلود الذي يواصل في ظله ، التناقض بين الانا الخاصة به و « اللاانا الجميلة الخاصة بالطبيعة وجوده وكان يلزمه ذاك الخلود الذي ما كان من الممكن أن يتوقف في ظله عن الاحساس بالهواء الحار

حوله (والمتصاعد في ذهابه الى الاقاصي اللانهائيــة والذي يضع الزرقــة العميقة للسماء اللانهائية » وكان يلزمه ذاك الخلود الذي كان في ظله سيستمر أزيز ملايين الحشرات ، والطيور المنهمرة في كل مكان وباختصار ، لم يكن من الممكن بالنسبة له أن يكون شيئا ما أكثر عزاء في الفكــر المسيحي حول الروح الخالدة كان يلزمه **خلود الجسد** • وتكاد تلك الحقيقة الواضحة حول ان مثل هذا الخلود مستحيل تكون التراجيديا الكبرى في حياته

هذا طبعا ليس مدحا وهذا بالطبع ليس لوما انــه اشارة بسيطة الى تلك الحقيقة التي من الضروري أن يأخذها بالاعتبار كل من يريد فهم سيكولوجية الكاتب العظيم على الارض الروسية

* * *

« من هنا و الى هنا »

(ملاحظـات كاتب اجتماعي)

أعلن السيد هومونكولوس في العدد ٣١١ من الفكر الكييفية (نسبة الى مدينة كييف) أن روسيا كلها قد انقسمت الى معسكرين البعض يحبون تولستوي والآخرون من هنا والى هنا (١) » ويستنتج من كلام السيد هومونكولوس ان الناس من ذوي التفكير التقدمي الى حد ما يحبون تولستوي (ببساطة) بينما المحافظون والرجعيون يحبونه فقط من هنا والى هنا . انا لا انتمي لا الى الرجعيين ولا الى المحافظين آمل بأن يصدق السيد هومونكولوس هذه الحقيقة فضلا عن هذا لا أستطيع ايضا أن أحب تولستوي ببساطة وانا ايضا احبه فقط انني اظن بأنه فقط في ظل عدم الفهم الكامل لنظرات تولستوي يمكن التأكيد مثلما يفعل السيد فالودين في المجلة السابقة الذكر (العدد ٣١٠) (٢) انه لشيءمسر مع تولستوي من المفزع العيش دون تولستوي وبرايي أن الامر عكس ذلك تماما : العيس مع تولستوي مفزع مثلما هو العيش » مثلا مع شوبنهاور وانها لعلامة سيئة للغاية فيما اذا كانت « الانتيليجنسيا عندنا لا تلحظ هذا في بساطة حبها لتولستوي في السابق ، ولنقل في عهد المرحوم ن ميخائيلوفسكي (٣) كان التقدميون يحبون تولستوي وبالذات « من هنا والى هنا فقط وهذا كان افضل بكثير

انني أعلم بأن القليل جدا يوافقون الآن على هذا ولكن ما العمل اذن ؟. ففيما لو وقف ضدي جميع المثقفين التقدميين في روسيا الآن ما كان بامكاني أن أفكر بشكل آخر فليعلنوا بأنني هرطقي لقد ذكر ليسينغ بحق ان للشيء المسمى هرطقيا جانبه الجيد جدا الهرطقي انسان يريد ، على الاقل أن ينظر بعيونه الخاصة وبالطبع لا يكفي أن تكون هرطقيا لكي ترى بوضوح ويضيف ليسينغ نفسه وبصورة لا تقل انصافا عن السابق يوجه السؤال فقط هل هي جيدة تلك العيون التي يريد الهرطقي أن ينظر بها . من الممكن ، بل حتى انه يجب ، في بعض

الاحيان الجدال مع الهرطقي انه لكذلك ولكن لا يمنـع احيانا من الاستماع للهرطقي ايضا وهذا أيضا لا يخضع للشك
وها انـا اقترح على السيد فالودين أن يتجادل معي فهو يقول انه لشيء مسر مع تولستوي وانا اعترض كلا ، انه لشيء مفزع مع تولستوي من اذن المحق في كلامه فليحكم على هذا القارىء الذي سأحاول توضيح نظراتي له
من الطبيعي انـه بكلامي « العيش مـع تولستوي شيء مفزع » انما أقصـد تولستوي ــ المفكـر وليس تولستوي الفنان ومن الممكن أن يكون الامر مفزعا أيضا مع تولستوي ــ الفنان ولكن ليس بالنسبة لي ولا بالنسبة للبشر من تفكيري. فنحن ، على العكس ، نشعر بالسرور الكبير » معه وأما مع تولستوي ــ المفكر فنشعر بالفزع فعلا أي انه ، ولكي نعبر بصورة ادق ، كان من الممكن أن **يكون من المفزع** فيما لو **استطعنا** « العيش » مـع **تولستوي ــ المفكر** ولحسن الحظ فانـه لا مجال حتى للحديث عن هـذا ان وجهة نظرنا متناقضة بصورة صريحة مع وجهة نظر تولستوي
يقول تولستوي عن نفسـه « من المعروف أنني وصلت الى الايمان لانني ، الى جانب الايمان ، لا أملك شيئا ، ولم أجد شيئا سوى الهلاك*
وهذا شيء مخيف في الواقع ففي الحقيقة انقذ تولستوي من الهلاك بالايمان. ولكن في أية وضعية سيبدو الانسان الذي سيظل ، بعد تشبعه بمزاج تولستوي ، غير راض عن ايمانه ؟ سيكون لدى مثل هـذا الانسان مخرج واحد فقط الهلاك الذي لاشيء مسرا فيه ، كما هو معروف
ما هو الطريق الذي أدى بتولستوي الى ايمانه ؟ انه حسب كلمات تولستوي نفسـه قد وصل الى الايمان بطريق البحث عن الاله ويقول ان هذا البحث عـن الاله « ليس استدلالا عقليا بل شعورا لان الاستقصاء لم ينبثق عن مسار الافكـار الذي يخصني ، فهو حتى أنه كان مناقضا له بصراحة ، وانما انبثق من القلب**». على كل حال ، لا يعبر تولستوي بصورة دقيقة عن واقع الامر وفي الواقع ان بحثه عن الاله لم يستثن اطلاقا هذه المناقشات وهذا يبرهن عليه بالسطور التالية
اذكر ان الوقت كان في الربيع الباكر كنت وحدي في الغابة أصغي الـى أصواتها كنت أسمع وافكر في شيء واحد هو أنني كيف كنت افكر بصورة دائمة في شيء واحد في هذه السنين الثلاث الاخيرة كنت ابحث عن الاله من جديد
وقلت بيني وبين نفسي من الجيد انه لا يوجد اي اله لا يوجد ذاك الذي لم يكن ما كنت أتصوره ولكن الواقع هو أيضا كحياتي كلها ــ لا يوجد ولا يمكن

---

* ليف تولستوي الاعتراف ، دار نشر بارامانوف الصفحة ٥٥. (٤) .

** المصدر السابق ، الصفحة ٤٦

لاية مشاعر أن تبرهن عليـه لان الاعاجيب وان كانت من تصوري فهـي ليست معقولـة بعـد

وسألت نفسي ولكن مفهومي عن الاله ، عن ذاك الذي ابحث عنه ؟ من أين أتاني هذا المفهوم ؟ وفي ظل هذا الراي شعرت بموجات سرور الحياة في داخلي وكل شيء من حولي أصبح حيا وذات معنى ولكن سروري لم يستمر فترة طويلة وواصل العقل عمله وقلت لنفسي مفهوم الاله ـ لا الاله ، هو مفهوم حول مايجري في داخلي ، مفهوم الاله هو ما أستطيع ايقاظه وما أستطيع عدم ايقاظه في داخلي فليس هذا الذي ابحث عنـه انني ابحث عن الشيء الذي ما كان بامكان الحياة أن توجد بدونه » ومن جديد أصبح كل شيء من حولي وفي داخلي يهلك ويموت، وانتابتني من جديد الرغبة بقتل نفسي (المصدر السابق ، الصفحة ٤٨) (٦)

انه جدال كامل مع ذاته ولكن يستحيل الاستمرار في المناقشة دون استدلال عقلي وقد اجتازه تولستوي هناك حيث مال نقاشه المؤلم مع ذاته نحو الاستنتاج السار بالنسبة لـه

ما هذه الاحياءات والاماتات ؟ من المعروف انني لا ارى عندما افقد الايمان بوجود الاله ، وكنت قد قتلت نفسي منـذ زمن بعيـد فيما لو لم يكن لدي الامل الغامض بايجاده ومن المعروف انني ارى ، وارى حقا فقط عندما اشعر به وابحث عنه واذن ما الذي ابحث عنه بعد ؟ ـ هذا هو الصوت الذي صرخ في داخلي ـ ها هو ذا هو ـ ذاك الذين يستحيل العيش بدونه أن تعرف الله وان تعيش ـ شيء واحد الاله هو الحياة » (المصدر السابق) (٧)

ولكن ، بالطبع ، لم يعد ثمة استدال عقلي واحد قد ادى بتولستوي الى ايمانه ان عملياته المنطقيـة قد تمت ، بلا جدال ، على أساس الشعور القـوي والملحاح الذي يحدد هو نفسه بالكلمات التالية « كان هذا شعور الخوف والوحدة بين كل ما هو غريب والامل بمساعدة غريب ما » (المصدر السابق ، الصفحة ٤٦)(٨).

ان هـذا الشعور فقط هو الذي يفسر لنا بأيـة صورة لم يستطع تولستوي ملاحظة الجانب الضعيف في استدلالاته العقلية وهذا واقـع انني ، من حيث كوني ارى فقط عندما أؤمن بوجود الاله لايعني بعد أن الاله موجود دون هـذا يستنتج فقط بأنني انا نفسي لا أستطيع العيش دون ايمان بالاله وهذا الظرف يمكن تفسيره بالتربية والعادات الخ تولستوي نفسه يقول

ومن الغريب ان قوة الحياة تلك التي عادت الي لم تكن جيدة بل هي القديمة نفسها ـ تلك التي جذبتني في الفترات الاولى من حياتي وانا عدت في كل شيء الى الطفولة وريعان الشباب نفسـه عدت الى الايمان بتلك الارادة التي انتجتني وهي تريـد مني شيئا ما عدت الى أن الهدف الرئيسي والوحيد لحياتي هو أن اكون افضل اي ان أعيش بصورة متفقة اكثر مع هذه الارادة . عدت الى ان التعبير

عن هذه الارادة يمكنني ايجاده في أن البشرية كلها قد صنعت لقيادتها في الاقاصي المجهولة من قلبي أي أنني عدت الى الايمان بالاله ، بالكمال الاخلاقي وبالاسطورة التي نقلت مغزى الحياة كان فقط هذا هو الفرق حيث أنه حينذاك كان هذا كله مقبولا دون وعي وعرفت الآن أنه لا يمكنني العيش دون هذا » (المصدر السابق ، الصفحة ٤٩) (٩)

تولستوي عبثا يرى ذاك الظرف حول ان قوة الحياة العائدة اليه لم تكن جديدة بل هي القديمة نفسها ، هي الايمان الطفولي ، شيئا مستغربا غرابة هنا اطلاقا فالبشر يعودون في حالات كثيرة الى معتقداتهم الطفولية ثمة شرط واحد كاف لاجل هذا الاثر القوي المتروك في النفس من هذه المعتقدات. ويتحدث تولستوي عن نفسه دون سبب وجيه بنفس المقدار

انا لم أؤمن أبدا بصورة جدية فيما اذا حكمنا من خلال بعض الذكريات ، بل كانت لدي الثقة بالشيء الذي علموني اياه والمعتقدات التي آمن بها ودعا اليها الكبار امامي بيد ان هذه الثقة كانت مهزوزة جدا » (المصدر السابق ، الصفحة ٣) (١٠).

كلا ان الذاكرة قد خانت تولستوي ولكن من الجلي ، حسبما قيل ، أن المعتقدات الطفولية قد تغلغلت بكل عمق في روحه واذا كان فيما بعد قد استسلم بسهولة وبسبب حساسيته وقابلية تأثره ، لتأثير الرفاق غير المؤمنين فان هذا التأثير قد ظل سطحيا للغاية وللعلم ان تولستوي نفسه يقول في « الاعتراف » ان الحقائق المسيحية كانت دائما قريبة منه (الاعتراف ، الصفحة ٤١) (١١) وهذا لا شك فيه ، وعلى اقل تقدير بذاك المعنى الضيق من حيث أن أساس لا المسيحية فقط بل وكل معتقد ديني بشكل عام كان قريبا دائما من تولستوي : النظرة الروحية الى علاقة « ما هو نهائي » بما « هو لا نهائي » واليكم المثال المقنع التالي نحن أصبحنا نعرف أن تولستوي قد عانى ، بعد بدئه البحث عن الاله ، آلاما مضنية في تلك اللحظات عندما نبذ عقله براهينه المعروفة حول وجود الاله الواحد تلو الآخر حينذاك كان يشعر بأن حياته « تتوقف » وعند ذاك أخذ يبرهن لنفسه من جديد بأن الاله موجود وكيف البرهنة ؟ هكذا

لقد توصلت ثانية ، ومن جميع الجهات ، الى ذاك الاعتراف بأنه ما كان باستطاعتي ان اظهر الى الوجود دون اية حجة وسبب ومغزى وانه لا يمكنني أن اكون ذاك الكتكوت الذي يسقط من العيش مثلما كنت اشعر ولاكن انا الكتكوت الساقط اتمدد على ظهري اكتب في العشب العالي ولكنني أكتب لانني أعرف بأن الام حملتني في داخلها وانزلتني ودفأتني وأطعمتني وأحبتني أين هي هذه الام ؟ فاذا كانت قد رمتني فمن اذن الذي رماني ؟ لا استطيع أن أخفي عن نفسي أن شخصا ما قد ولدني عن حب . من اذن هذا ، « شخصا ما » ؟ ــ الاله من جديد » المصدر السابق ، الصفحة ٤٧) (١٢) .

بهذا الشكل يجادل جميع المتدينين بغض النظر عما اذا كانوا يؤمنون باله واحد ام بعدة آلهـة

ان السمة المميزة الرئيسية لمثل هذه المجادلة تكمن في افلاسها المنطقي الكامل: فهي تفترض أن ما يجب البرهنة عليه ـ وجود الاله مسألة مبرهنة وبما أن الانسان قد اعترف بوجود الاله وبما انه قد تصور الاله حسب صورته الخاصة ، فهو بعد هذا يفسر ، دون اجهاد ، جميع ظواهر الطبيعة والحياة الاجتماعية كان سبينوزا قد قال بصورة جيـدة يفترض الناس بصورة طبيعية ان جميـع الاشياء في الطبيعة ، مثلهم انفسهم يتحركون لهدف ما ، وحتى انهم يؤكدون بأن الاله نفسه يوجه كل شيء نحـو الهدف المحدد والمعروف (أو يقولون ان الاله قـد خلق كل شيء لاجل الانسان وخلق الانسان لكي يحترمـه ويعبـده) * وهـذا تماما ما يفترض عند تولستوي التليولوجيا (الغائية) وكان من الممكن أن يكون غير مفيد التوسع في أن الشروحات التي يتوصل اليها الناس المؤيدين لوجهة النظر التليولوجية لاتفسر شيئا اطلاقا وهي مثل بيوت الورق التي تطير من أول لمسـة للنقد الجدي ولكن من الضروري التنويه الى أن تولستوي لم يستطع أو لم يرغب فهم هـذا فالحياة كانت تبـدو لـه ممكنـة فقط عندما اتخـذ وجهـة النظر التيليولوجية فهو يقول ما ان ادركت بأنه توجد قوة أنا قائم في سلطتها حتى شعرت لتوي بامكانية الحياة » (« الاعتراف ، الصفحة ٤٧) (١٤)

هذا مفهوم لقد تحدد مغزى الحياة في هذه الحالة بارادة ذاك الكائن الذي سلم تولستوي نفسه لسلطته لقد بقي أن نستمع دون أن نجادل هكذا يقول تولستوي

« تتم حياة العالم بارادة ما كائن ما يجعل من هذه الحياة للعالم بأسره وحياتنا نحن قضيته ومن أجل احراز الامل بادراك مغزى هذه الارادة ، يجب قبل كل شيء تنفيذها والقيام بما يريدون منا واذا لم أقم بما يريدونه مني فانني لن أفهم أبدا ماذا يريدون مني ، ناهيك عما يريدونه من جميعنا ومن العالم بأسره » (المصدر السابق ، الصفحة ٤٥) (١٥)

---

* سبينوزا الاخلاق ، الصفحة ٤٤

— ٢ —

ماذا تريد « هذه الارادة » منا جميعا ومن العالم بأسره ؟ تولستوي يجيب وبشكل آخر « مشيئة ما » تطلب منا أن نخدم الخير والحقيقة وبشكل ثالث أيضا مشيئة ما » تعتبر بالنسبة لنا المصدر الوحيد للحقيقة والخير يعتقد تولستوي أنه فيما لو لم تكن ثمة « مشيئة ما » توجه البشر الى الخير والى الحقيقة ، لكانوا قد انغمسوا في الشر والضلال وهذا ما يسمى عند فورباخ **افراغ النفس البشرية** فكل ما فيها من جيد يتم نزعه منها ويسجل على حساب « مشيئة ما خلقت الانسان ، تماما مثلما خلقت العالم الآخر كله تولستوي يفرغ النفس البشرية كليا قائلا « كل ما هو خير مما هو موجود في الانسان ، انما فقط ما هو الهي » وها أنا أسأل السادة هومونكولوس وفالودوين وكل من يشاطر تولستوي بنظرته اليس من « المفزع العيش » مع الانسان المستسلم لمثل هذا **الافراغ للنفس البشرية** ؟ وسأظل أؤكد بأن هذا مخيف للغاية ما دام لم يبرهن لي أحد العكس

من الممكن ان اكون قد عبرت بصورة سليمة عندما قلت ان تولستوي قد استسلم **لافراغ النفس البشرية** يجب ، لاجل التعبير الادق ، أن نقول تولستوي فضل النفس البشرية وهي خالية وحاول املاءها بمضمون خير وهو قد توجه الى مشيئة معينة » بعد أن فقد القدرة على ايجاد المنبع فيها نفسها كيف اذن ظهر عنده هذا الافتراض الذي نصادفه دائما عنده عن خلو النفس البشرية ؟

مع طرحي لهذا السؤال أرجو من القارىء أن يتذكر ما قلته أعلاه حول أن تولستوي قد توصل الى الايمان عن طريق **الاستدلال العقلي** المعروف والمدعوم **بالاحساس** المعروف ان الجانب العقلي من هذه العملية قد أصبح واضحا الآن بالنسبة لنا بما فيه الكفاية من السهل أن نفهم أن الانسان لكان قد تصرف بصورة غير مبدئية بعد استيعابه لوجهة النظر التيليولوجية فيما لو واصل النظر الى ذاته كمصدر مستقل للنزعة الاخلاقية ولكن نحن أصبحنا نعرف أن الاستدلال العقلي المؤدي الى التيليولوجيا لا يصمد أمام النقد الجدي

ما الذي اذن قد منع تولستوي من ملاحظة الجانب الضعيف في هذا الاستدلال العقلي ؟. كنت قد أجبت جزئيا على هذا السؤال اذ قلت ان معتقدات الطفولة قد ترسبت بعمق في نفس تولستوي والآن بودي النظر الى القضية من جانب آخر بودي الآن تحديد كيف تكون ذاك **المزاج** لدى تولستوي الذي تمسك بفضله بمعتقدات الطفولة وكأنها السارية الوحيدة للانقاذ مغلقا عينيه عن بطلانها وافلاسها وهنا سأتوجه من جديد الى « الاعتراف »

لقد ذكر تولستوي كيف ظل بعيــدا عن الحركة الفكريــة للستينات وكيف تركزت حياته « في الاسرة والزوجة والاطفال ، ولهذا السبب في الاهتمام بتحسين أسباب العيش » وهو يخبرنا كيف صارت تنتابه حالات الكآبة والانقباض والارتباط والحيرة فهو يقول « من بين آرائي في الاقتصاد جال في خاطري فجأة السؤال التالي « حسنا ، سيكون عنــدك ٦٠٠٠ دیستین (وحــدة هكتار) ، في اقليـم سامار - ٣٠٠ راس حصان ، وبعد ؟... وذهلت كليا ولم اعلم ماذا يمكنني أن أفكر أو عندما أبدأ التفكير بكيفية تربية الاطفال أقول لنفسي « لماذا ؟ » او عندما افكر كيف يمكن للشعب ان يبلغ الرفاه أقول لنفسي فجأة وماذا يهمني ؟ أو عندما أفكر بالمجد الذي أحصل عليه من مؤلفاتي أقول لنفسي «حسنا ستكون حائزا على مجد أكبر من مجد غوغول وبوشكين وشكسبير ومولبير وجميع كتاب العالم وماذا ؟... » وأنا لم أستطع الاجابة بشيء »

ماذا نرى هنــا ؟ الاهتمام بالسعادة الشخصية لا يرضي تولستوي ولا يلبي حاجتــه النفسية ، وان الاهتمام برفاهيــة الشعب لا يستهويه اطلاقا (وماذا يهمني ؟ ينتج معنا فراغ روحي يقضي في الواقع على أية امكانية للحياة يجب أن نتذكرها مهما كلف الامر ولكن كيف ؟ إما الاهتمام بالرفاه الشخصي أو برفاه الشعب أو أخيرا بهــذا وذاك سوية ولكننــا رأينــا أن العناية بالرفاهيــة الشخصية لا تشفي غليل تولستوي ، والاكتراث برخاء الشعب لا يستهويه لذا لم ينتج من تطابق هذين الاهتمامين سوى الصفر وهذا يعني انه لم يكن لا في الحياة الشخصية ولا الاجتماعية ماكان بامكانه أن يملىء الفراغ الروحي المؤلم لفناننــا العظيــم

وقد اضطر ، دون ارادته ، الى الاستدارة عن الارض الى السماء اي البحث في مشيئة غريبة ما » عن الرد الضروري على السؤال « لماذا أعيش ؟ وهنــا يكمن حل لغز لماذا لم يلحظ تولستوي بطلان معتقدات الطفولة لديه لقد بدت وجهة نظر التيليولوجيا حتمية في وضعيته **فهــو لم يفرغ روحه بنفسه بل الذي قام بذلك الوضــع المحيط بــه** وعندما شعر بفراغها واراد املاءها بمحتوى ما تبين ، ولذلك السبب الذي أشير اليه ، انه لم يستطع ايجاد مضمون آخر عدا ذاك الذي أتى من الاعلى وأملته « مشيئة معينة » وهنا تكمن القضية كلها

هل من السار » العيش مع انسان لا يجد شيئا لا في الحياة الخاصة ولا في الحياة الاجتماعية قادرا على استهوائه أو جذبه ؟ ليس فقط غير سار بــل مخيف بصورة مكشوفة ومن المعروف انه كان مفزعا بالنسبة له بالذات ان يعيش هكذا لقد كان مفرحا وسارا العيش مع معاصري تولستوي الذين كانوا يلفظون لذاتهم كلمات اغنية نكراسوف الشهيرة

قسمـــة الشعـــب
سعادتـــــه
هي قبـــل كـــل شيء
في النور والحريـــة (١٦)

بيد أن تولستوي كان ذا مزاج آخر كليا ان فكرة سعادة الشعب وقسمة الشعب لم يكن لها تأثير وقوة عليه وقد كان يلاحقه السؤال اللامبالي وماذا يهمني ؟ ولهذا السبب لا يفهم الناس المتعاطفون مع هذه الحركة إما أنفسهـم أو لا يفهمون تولستوي عندما يعتبرونه « معلم الحياة تكمن مصيبة تولستوي في أنه لم يتعلم الحياة لا لنفسه ولا للآخرين

كان تولستوي وظل حتى آخر أيام حياته سيدا وملاكا كبيرا قبل هذا الملاك الكبير استفاد بهدوء من الخيرات التي حصل عليها بفضل وضعه المميز وفيما بعد، وهنا كان تأثير الناس الذين فكروا في سعادة الشعب ومصيره قد ظهر بارزا ، وقد توصل الى تلك القناعة بأن استغلال الشعب الذي هو مصدر هذه الخيرات عمل لا أخلاقـي وهو قد قرر أن « مشيئة معينة قد منحته الحياة وهي تمنعه من استغلال الشعب ولكن لم يخطر بباله أنه لا يكفي الامتناع عن استغلال الشعب من قبله نفسه فقط بل يجب التحرك والمساعدة في خلق تلك العلاقات الاجتماعية التي يختفي في ظلها تقسيم المجتمعالى طبقات ، وبالتالي ينعدم استغلال طبقـة لطبقة أيضا لقد ظلت تعاليمه حول الاخلاقيات سلبية بحتـة لا تغضب لا تزن لا تحلف لاتحارب هنا يكمن جوهر تعاليم المسيح بالنسبة لي*
كانت الصفات الاخلاقية السلبية في جانبهـا الواحد اخفض بمـا لا يقاس من تلك التعاليم الاخلاقية الايجابية التي تشكلت بين البشر الذين كانوا يضعون قبل كل شيء « سعادة الشعب و قسمته واذا كان حتى هؤلاء البشر مستعدين الآن لكي يروا في تولستوي معلمهم وضميرهم ووجدانهم فثمة تفسير واحد لذلك : ظروف الحياة القاسية قد هزت فيهم الايمان بأنفسهم وبتعاليمهم الخاصة بهم وانه لمؤسف جدا ان هذا الامر قد حدث ولكن سوف نأمل بأنه سرعان ما سوف يصبح بشكل آخر ففي التولع بتولستوي يسمع تلميح واضح لهذا انني أعتقد أنـه كلما اشتد هذا الولع والحماس وتقوى ستصبح أقرب الينا تلك اللحظة عندما سيرى الناس الذين لا تشفي غليلهم الصفات الاخلاقية السلبية ، بأن تولستوي لا يمكنه أن يكون معلمهم الاخلاقي

سيقولون لي غير أن موت تولستوي قد أثار العالم المتمدن كله واقلقه وأنا سأجيب نعم ولكن انظروا ، مثلا ، الى اوروبا الغربية وسترون بأنفسكم من «يحب

---

* « سنابل الناضجة الصفحة ٢١٦

ببساطة ومن يحبه هناك « من هنا والى هنا » يحبونه ببساطة لا اكثر ولا اقل بدرجة أقل او أكثر من الاخلاص والقوة) ايديولوجيو الطبقات العليا اي أولئك الذين هم انفسهم مستعدون للارتياح والرضا .بالصفات الاخلاقية السلبية والتي تسعى دون أن تكون لديها مصالح اجتماعية واسعة ، لاملاء فراغها الروحي باستقصاءات دينية مختلفة ويحبون تولستوي « من هنا والى هنا » أولئك الممثلون الواعون للسكان والكادحون الذين لا يرتضون بالصفات الاخلاقية السلبية والذين لا يملكون أية ضرورة للاستقصاء المعذب عن مغزى حياتهم نظرا لانهم اكتشفوه منذ زمن بعيد « وبفرح » في الحركة نحو الهدف الاجتماعي الكبير

ويحبون تولستوي « من أين والى أين أولئك البشر الذين هم من هذا الصنف الثاني

من السهل الاجابة على هذا فالبشر من هذا الصنف الثاني يقدرون في تولستوي هذا الكاتب الذي ، وان لم يفهم النضال من أجل اعادة بناء العلاقات الاجتماعية فقد ظل لامباليا تجاهه بصورة كلية وشعر بعمق بعدم الارتياح وعدم الرضا عن النظام الاجتماعي الراهن وهم يقدرون بصورة رئيسية فيه ذاك الكاتب الذي استخدم موهبته الفنية الهائلة لاجل تصوير عدم الارتياح هذا بصورة واضحة ولكن بصدق وفقط في صورة ملحمية

وهكذا يحب الناس التقدميون في عصرنا تولستوي حقا وفعلا ولكن من أين و « الى أين

كارل ماركس وليف تولستوي

هل تذكر ، ايها القارىء الكريم ، ذاك الوصف العبقري فعلا لفيكتور هيجو الذي أعطاه تشيرنيشيفسكي في احدى ملاحظاته حول « قصة عن حرب القرم لكاتبها كينكليك ؟ واذا كنتم لا تذكرون فانكم ستعيدون قراءته بكل متعة وسرور وهاكم

« قبل شباط ١٨٤٨ لم يعرف فيكتور هيجو ما هي صورة الافكار الموجودة عنده في السياسة وهو لم يضطر للتفكير بهذا لقد كان انسانا رائعا جدا ومحبا للحياة العائلية بصورة لا توصف وطيبا ومواطنا شريفا كان يتعاطف مع كل ما هو جيد ، ومن ضمنه مع مجد نابليون الاول والشهامة الفروسية للامبراطور اسكندر الاول والقلب الطيب لدوقة اورليان والدة وريث الملك آنذاك لويس فيليب ومع مصائب الدوقة الطيبة النبيلة والدة منافس هذا الملك وهذا الوريث ، وكان يتعاطف مع الموهبة الرائعة لتيير منافس غيزو ومع فصاحة غيزو البسيطة (حتى يكاد يكون من أعظم خطباء ذاك الزمان) ومع نزاهة آديلون بارو خصم غيزو

وتيير وعبقرية ونزاهة آرغو الفلكي الشهير والممثل الرئيسي للجمهوريين، في برلمان ذاك الزمان ومع نبل الفوريوريين وسماحة لويس بلان والدياليكتيك الرائع لبرودون كان يحب المؤسسات الملكية ، وعدا عن هذا ، كل شيء آخر جيد ومن ضمنه الجمهورية السبارتاكوسية ووليم تل ـ صورة الافكار المعروفة والتي تستحق كل احترام وتبجيل وليس فقط لانه من مئة شخص شريف ومتعلم يكاد يكون ٩٩ شخصا في جميع بلدان البلدان يملكون مثل هذه الصورة من الافكار*

كتب تشيرنيشيفسكي هذه السطور الساطعة صيف عام ١٨٦٢ عندما سجن في قلعة بيتروبافلوف .مضى وقت طويل وقيل الكثير وجرت تحولات كثيرة في العالم منذ ذاك الوقت ولكن لم تتغير فقط صورة أفكار الاصطفائيين ، هذه الصورة التي تستحق كل احترام ان هؤلاء الناس الطيبين ، هم الآن كما في السابق ، مستعدون لربط تلك الطموحات الاجتماعية وتلك الطرائق للحركة في رقتهم وعطفهم والتي لا جامع يجمع فيما بينها ان مثل هؤلاء الناس كثيرون حتى الآن في كل مكان وعددهم كثير خاصة عندنا في روسيا نتيجة لتخلف علاقاتنا الاجتماعية فهنا ستلتقون ، في احيان كثيرة بأناس « شرفاء » و متعلمين وفي الوقت نفسه متعاطفين ، مثلا مع تشيرنيشيفسكي الذي كان يدعو للمادية ومع فلاسفتنا الحاليين الذين يقفون بالرجلين الاثنتين عند وجهة النظر المثالية ولكن كل هذا ليس بعد سوى نصف المصيبة فهنا يجري الحديث عن الفلسفة والفلسفة بالنسبة للكثيرين ـ قضية غامضة للغاية . وانهم لاروع وأمتع بكثير أولئك الشرفاء و « المتعلمون » وبصورة رئيسية « الطيبون » الذين يتعاطفون في الوقت نفسه وبدرجة واحدة (الآن عندنا) مع سازونوف الذي قتل بليف (٢) ومع الكونت تولستوي الذي كرر بعناد لا تجابه الشر بالعنف » لقد حل موت الكونت تولستوي عقدة السنة هؤلاء الناس ووصل الامر الى درجة ان تأثيرهم يمتد حتى الى الوسط الاشتراكي

ويحدث هذا عن طريق تلك المجلات غير الجدية مثل « فجرنا » (٣) التي هي مثل لسان حال التحريفيين الالمان Sozialistishe Monatshefte »(٤) ، مستعدة ، بحجة اتساع نظراتها الاشتراكية للترحيب باي هراء فقط اذا كان مناقضا لمبادىء الماركسية الجذرية في السابق كانوا عندنا « يكملون » ماركس بكانط وماخ وبيرجسون وقد تنبأت بأنهم سيبدأون قريبا « باكماله » بفوما الاكويني (٥) ان تنبوئي هذا لم تتم البرهنة عليه بعد ولكن مقابل هذا تجري محاولة عملية وعلى نطاق واسع « لاكمال » ماركس بالكونت تولستوي وهذا الامر اكثر غرابة

* مؤلفات تشيرنيشيفسكي، ١٩٠٦ ، المجلد ١٠، الجزء الثاني، الصفحة ٩٦ القسم الثاني(١).

كيف ترى ، في الواقع نظرات ماركس الى نظرات تولستوي ؟ انها مناقضة الواحدة للاخرى كليا   ولا يمنعنا شيء عن التذكير بهذا

— ٢ —

ان نظرات ماركس هي المادية الدياليكتيكية   وعلى العكس ، تولستوي ليس فقط مثاليا ، بل كان ، في حياته كلها ميتافيريقيا نقيا للغاية من حيث أساليب الفكر يرجى ملاحظة انني اتحدث عما يتعلق بالفكر لا بالابداع   فأساليب ابداعه كانت بعيدة جدا عن النقص المشار اليه والذي هو نفسه كان يضحك منه عندما يلتقيه عند فنانين آخرين)

يقول انجلس   يفكر الميتافيزيقي بالتناقضات التامة والمباشرة   يتكون حديثه من   « نعم ــ نعم ، كلا ــ كلا ، وما هو زيادة عن هذا فهو بسبب المداعبة والتحايل » فبالنسبة له الشيء موجود أو غير موجود   وبالنسبة له لا يمكن للموضوع أن يكون نفسه ، وفي الوقت نفسه غيره   ما هو ايجابي وما هو سلبي ينفيان بعضهما بصورة مطلقة*   انه ذاك الاسلوب من التفكير بالذات الذي يميز الكونت تولستوي والذي يبدو بالنسبة للبشر الذين لم ينضجوا حتى مستوى الدياليكتيك مثل السيد م نيفيدومسكي   القوة الرئيسية   لهذا الكاتب و   التفسير لفتنته العالمية وصلته الحيــة بالعصر** »

يقدر السيد م   نيفيدومسكي في تولستوي « مبدئيته المطلقة   وهنا هو محق   كان تولستوي في الواقع مبدئيا مطلقا »   ولكن كان هذا الظرف بالذات هو المصدر الرئيسي لضعف تولستوي ، وبسببه بالذات فقد ظل بعيدا عن حركتنا التحررية ، وبسببه هذا بالذات استطاع أن يقول عن نفسه ، وبالطبع باخلاص كامل ، بأنه يتعاطف قليلا مع الرجعيين كما هو الحال مع الثوريين   وعندما ينعزل الانسان بهذا القدر عن   العصر   فانه من المضحك الحديث عن   صلته الحية » بـه   ومن المفهوم كذلك أن مبدئية تولستوي المطلقة بالذات قد جعلت تعاليمه متناقضة « بصورة مطلقة »

لماذا يجب عدم « مناهضة الشر بالعنف »

ويجيب تولستوي لانه « يستحيل اطفاء النار بالنار وتجفيف الماء بالماء وتحطيم الشر بالشر   انها بالذات تلك « المبدئيــة المطلقــة » التي تحدد أسلوب التفكير

---

* فريدريك انجلس ، تطور الاشتراكية العلميــة ، ترجمه عن الالمانيــة ف   زاسوليتش ، جنيف ١٩٠٦ ، الصفحــة ١٧

** « فجرنا » رقم ١٠ ، الصفحــة ٩

الميتافيزيقي يمكن لمثل هذه المفاهيم مثل الشر والخير أن تحرز معنى مطلقا فقط لدى الميتافيزيقي ففي أدبياتنا كان تشيرنيشيفسكي منذ فترة بعيدة قد أوضح مصفيا اثر هيجل بأن « كل شيء في الواقع متعلق بالظروف والمكان والزمان وان التعابير العامة السابقة التي حكموا بها حول الخير والشر دون النظر الى الظروف والاسباب التي ظهرت بسببها الظاهرة المعينة ، هي غير مرضية لكل موضوع، ولكل ظاهرة معناها الخاص ويجب الحكم عليها بالاخذ بالاعتبار ذاك الوضع الذي هي موجودة فيه (تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات ، المجلد ٢ الصفحة ١٨٧ (٨))

بيد أن الكونت تولستوي « المبدئي المطلق » لم يرغب أبدا ولم يستطع كذلك الحكم على الظواهر الاجتماعية « بالاخذ بالاعتبار ذاك الوضع الذي هي موجودة فيه لذا لم يستطع هو في « اعترافه » أن يذهب أبعد من « الاقوال المأثورة المجردة العامة واذا كان العديد من السادة « الشرفاء » و المثقفين يرون فيها « قوة » ما الآن فهذا يدل فقط على ضعفهم الخاص .

تشيرنيشيفسكي يطرح بصراحة مسألة العنف أيضا فهو يسأل الحرب مهلكة أو مثمرة ؟ وهو يقول بشكل عام يستحيل الاجابة على هذا بصورة حاسمة يجب معرفة عن أية حرب يجري الحديث وكل شيء يتعلق بالظروف والزمان والمكان فبالنسبة للشعوب المتوحشة يكون ضرر الحرب أقل الما وتأثيرا والفائدة محسوسة وملموسة أكثر وبالنسبة للشعوب المتعلمة تجلب الحرب فائدة اقل وضررا أكبر ولكن ، مثلا ، حرب ١٨١٢ كانت منقذة بالنسبة للشعب الروسي. وكانت معركة مارافون هي الحدث الاكثر منفعة وخيرا في تاريخ البشرية ولولا الرقابة لكان تشيرنيشيفسكي قد كشف عن امثلة أخرى ولكان قد قال بأنه توجد حالات عندما تكون الحرب الداخلية أي الحركة الثورية الموجهة ضد نظام الاشياء القديم هي الحدث الاكثر منفعة وخيرا في تاريخ الشعب رغما عن أن الثوريين مضطرون ، بالضرورة ، لمجابهة القوة بالعنف ولكن تلك التصورات الدياليكتيكية التي ثبت تشيرنيشيفسكي بواسطتها فكرته قد ظلت ابد الدهر دون متناول تولستوي « المبدئي المطلق » ، ولهذا السبب فقط استطاع وضع ثوريينا في صف واحد مع المحافظين عندنا فضلا عن هذا ، كان يجب على المحافظين أن يبدون له أقل ضررا من الثوريين ففي عام ١٨٨٧ كتب « لنتذكر روسيا في السنين العشرين الاخيرة ما اكثر واقوى الرغبة الحقيقية بالحصول على الخير والاستعداد للتضحية لدى الانتيليجنسيا الفتية عندنا لاجل اقرار الحقيقة وعمل الخير للناس ما الذي حدث ؟ لاشيء أسوأ من لاشيء واذا كان فيما بعد من الممكن انه لم يعد يعتبر الثوريين أكثر ضررا من المحافظين ، فهو على كل حال لم يرى في أعمالهم شيئاسوى الاعمال الشريرة والحماقات وهذا أيضا كان موقفا مبدئيا مطلقا وان التعاليم الخاصة « بعدم مجابهة الشر بالعنف » يمكن تفسيرها على أفضل وجه باستدلاله العقلي التالي :

اذا كانت الام تجلد طفلهـا فماذا يؤلمني وما الذي أعتبره شرا ؟ هل هو أن الطفل يتوجع أو أن الام تجرب عذابات الحنق والضنينة عوضا عن سرور الحب ؟.
انني أعتقد أن الشر هنا وهناك
شخص واحد لا يمكنه فعل عمل شرير فالشر هو عملية تشتيت للبشر لذا اذا كنت اريد العمل فانه يمكنني فقط استعادة العشرة بين الام والطفل بغيـة تحطيم التشتت
كيف يجب عليّ ان اتصرف ؟ هل اقسر الام ؟ لن احطم تشتتها (ذنبهـا) مع الابن بل ادخل فقط ذنبا جديدا انه الانفصال عني
ما العمـل اذن ؟
حل واحد ـ تعريض نفسه عوضا عن الطفل ـ وهذا لن يكون غير معقول »
السنابل الناضجة » ، الصفحة ٢١٠)
كان لمثل هذا الاسلوب في النضال ضد الشر أن يكون حقيقيا وفعليا في ظل شرط واحد فيما لو كانت الام الشريرة لهـذه الدرجة قـد تعجبت عندما رأت الانسان الغريب والراشد الجالس بجانب طفلها بحيث سقط من يديها القضيب
وفي ظل انعدام هذا الشرط فهو ليس فقط انه لم يقدم على ازالة « اثم الام مع طفلها بل لكان بهذا قد أدى الى اثم جديد ـ معي كان بامكان الام ، مثلا ، أن تستقبل تصرفي المتفاني باستهزاء محتقر ودون أن تعيره أدنى اهتمام وأن تستمر في تصرفها القاسي وهذا بالذات هو الذي حدث عندما تصرف تولستوي مـع
لا أستطيع الصمت » الذي ألفه
فهو يقول لذا أكتب هذا أيضا وسأنشر ما اكتبه باذلا كل جهدي لذلك ، ان كان في روسيا أو خارجها لكي يكون ثمة خيار بين شيئين إما أن انتهت هذه الاعمال اللاانسانية أو لكانت صلتي بهذه الاعمال قـد تحطمت وإما أن يضعوني في السجن حيث لكنت قد أدركت بوضوح بأنه لم تعد هذه الفظائع تجري لاجلي أو كي يكون أفضل شيء (هكذا جيد بحيث لن أتجاسر على الحكم بمثل هذه السعادة) أن يضعوا على مثلمـا وضعوا على أولئك العشرين أو الاثني عشر فلاحـا الكفن وكذلك أن يزيحوني من المقعد لكي أشـد الانشوطة المصوبنـة بثقل على رقبتي الهرمـة* »
لقد كرر الكونت تولستوي من جديد تلك الفكرة عندما تضرب الام طفلها فنحن لا نملك الحق الاخلاقي بسحبه منها بل يمكننا فقط وضع انفسنا مكانه ونستنتج من هذه الفكرة عمليا ما كنت قد قلته : واصل الجلادون عملهم تماما ولم يصغوا الى توسلات تولستوي « اشنقوني معهم في الحقيقة ان اللوحة المرسومة من قبل الفنان العظيم والتي تصـور قساوة الجلادين قـد ايقظت الرأي العام ضـد

* « لا استطيـع الصمت ! » الصفحة ٣٧ (٩)

الحكومة وهي قد زادت شيئا ما من فرص نهوض الحركة الثورية عندنا ولكن النظرة السلبية التي كان ينظرها تولستوي « المبدئي بصورة مطلقة الى هذه الحركة لم تستطع جعله يرغب بهذه النتيجة العرضية

على العكس كان يخافها وهذا واضح من مقالتـه الاخيرة حول الاعدام المكتوب بتاريخ ٢٩ تشرين أول في صحراء اوبتن والمعنوي كالتالي الوسيلة الفعلية (١٠) فهو يبرهن في هذه الرسالة على أن النضال الفعلي ضد الاعدام في زماننا لا يحتاج لا الى تهشيم الابواب المفتوحة ولا التعبير عن عدم صلاحية الاعدام ، ان كل انسان مخلص ومفكر ، ناهيك عن معرفتـه ايضا ومنذ الطفولـة بالموعظة السادسة ، لا يحتاج الى توضيحات حول لا جدوى الاعدام ولا أخلاقيته . ولا حاجة كذلك الى وصف فظائع عملية الاعدامات ذاتها

ويرى الكونت تولستوي ان مثل هذا الوصف يجلب الضرر بحيث يقلل من عدد المرشحين للعمل في الجلد مما يحدو بالحكومة لكي ترفع الرواتب لقاء خدماتهم. لذا تكمن الوسيلة الوحيدة الفعلية والمسموح بهـا للكفاح ضد الاعدام في الهام جميع الناس وخاصة المشرفين على الجلادين ومشجعيهم بالمفاهيم الصحيحة عن الانسان وعلاقته بالعالم المحيط به وينتج معنا الآن أنه لم تعد ثمة حاجة لتقديم جسدنا الآثم ووضعه تحت تصرف الام الغاضبة الحانقة والتي تعذب ابنها يكفي اطلاعها على تعاليم الكونت تولستوي الدينية

من المستبعد أن تكون ثمـة حاجة بعد للبرهنة على أن مثل هـذه المبدئيـة المطلقة تبعد بصورة حاسمة كل امكانية « للصلة الحية بالعصر »

— ٣ —

لم يخطر على بال الكونت تولستوي أن يسأل نفسه الا تشترط سلطة المعذب على المعذب والمعدم على الدوام علاقات اجتماعية معينة تحتاج ازالتها الى استخدام العنف فهو لم يعترف بتبعية عالم الناس الخارجي للظروف الخارجية وهذا من جديد قد جرى من حيث أنه كان مبدئيا مطلقا » في مثاليته الميتافيزيقية وبسبب هذا فقط استطاع التفكير بأنه ثمة « وسيلة فعلية » لاخراج روسيا من الوضع الحالي القاسي توجيه ظالميها الى طريق الحقيقة

يقال بأنه تصادف حتى في مؤلفات تولستوي المبكرة ، وفي كثير من الاحيان ، بداية تلك الافكار التي تشكلت من مجموعها فيما بعد تعاليمه الاخلاقية — الدينية . هذا صحيح ويجب اضافة أنه لوحظت حتى في تلك المؤلفات المبكرة مشاهد تحدد بسطوع بالغ تلك الوسيلة من الكفاح ضد « الشر » والتي مارسها عمليا في السنين الثلاثين الاخيرة من حياته .

ان مقالة « الوسيلة الفعلية » التي كما لو كانت تمثل الوصية السياسية للكونت تولستوي قد اجبرتني على تذكر الحديث التراجيدي لارتينيف مع نيخلودوف وكذلك تلك الملاحظات الحادة بصدد هذا الحديث والمنشورة من قبل احد ابرز ممثلي الستينات ومهما تناقشنا حول فرديته فانه ثمة شيء واحد لاشك فيه كان بيساريف يقف كليا الى جانب أولئك الذين كانوا يتلقون الضرب وليس الى جانب الضارب وهنا يستحيل الحديث عن تولستوي الذي لم تمسه حركة الستينات اطلاقا وبالطبع كان من الممكن أن يكون من غير الانصاف التأكيد على انه لم يتعاطف مع المعذبين ليس لدينا ادنى أساس لكي لا نثق به عندما يقول بأنه سواء لديه الاسف على الابن الذي تعذبه الام وعلى الام التي تعاني من عذاب الضغينة والحنق. ولكن اذا كان أمامنا انسان يخنق آخر واذا كنتم تتعاطفون « على حد سواء» مع الاثنين فانكم تظهرون في الوقت نفسه بانكم تتعاطفون في الواقع وبصورة بحيث انتم انفسكم لا تلحظون هذا ، مع الخانق اكثر مما تتعاطفون مع المخنوق واذا قلتم في هذا الصدد ، أثناء توجهكم الى المحيطين بكم بأنه كان من اللاأخلاقية الدفاع عن المتعرض للخنق – بالعنف وان الوسيلة الفعلية الوحيدة المسموح بها تكمن في الاصلاح الاخلاقي للخانق ، فأنتم بهذا تنتقلون اكثر فأكثر الى جانب هذا الاخير

عدا عن هذا ، لاحظوا كيف يصور تولستوي حالة الشخصيات في مثال الام التي تعذب الطفل الطفل يتألم » (جسديا) ، بينما الام غاضبة حاقدة أي انها تصبر على « **الاذية الاخلاقية** » غير ان الآلام الجسدية وحالات الحرمان التي عانى منها البشر كانت تشغل تولستوي قليلا جدا فهو كان يهتم بأخلاقياتهم فقط لاغير لذا كان من الطبيعي جدا بالنسبة له حصر المسألة في اي شركان من الممكن أن نسببه للام مما لو انتزعنا منها الابن وهو لا يسأله نفسه كيف ينعكس العذاب الجسدي على الوضعية الاخلاقية للطفل والشيء نفسه تماما بالنسبة لارتينف فهو قد ركز اهتمامه على الحالة الاخلاقية للنبيل الشهم نيخلودوف ونسي الحالة الاخلاقية للمعذب فاسكا

تعتبر مقالة تولستوي الاخيرة ضد الاعدام كلمة دفاع عن الجلادين لو أراد أعداء النظام السياسي القائم الاصغاء الى هذه النصيحة الطيبة المطروحة من قبله في هذه المقالة لكانوا قد اضطروا لحصر نشاطهم في اقناع الحكومة بأن الشنق « شيء غير جيد ابدا وبأنهم « حتى لم يتوقعوا هـذا » منه ومن هنا كان من الممكن أن يحدث فقط ، وفي أحسن الاحوال ان تجيب حكومة ب آ ستوليبين بما يلي « انني اعرف واحسن كيف اتصرف بصورة رديئة ويرى الرب كيف اتمنى وارجوه لكي يجعلني افضل ولكن ما العمل مادام عندي مثل هذا الطبع التعيس والشنيع ؟... انني احاول ان اتمالك واصلح من ذاتي لكن هذا شيء مستحيل بصورة فجائية ومستحيل التحقيق بصورة انفرادية يجب ان يكون ثمة من يدعمني ويساعدني » .

من السهل ادراك ان وضع روسيا المضطهدة والمفلسة من قبل حكومة السيد ستوليبين كان من الممكن ان يتغير قليلا نحو الافضل مثلما تغير قليلا وضع رأس فاسكا المضروب ضربا مبرحا من حيث ان ارتينف قد اخذ في الاستفسار الخاص مع نيخلودوف

— ٤ —

ان موعظة الكونت ليف تولستوي الاخلاقيــة قد ادت الى انه ـ نظرا لانــه مارسها ـ فهو نفسه ، دون رغبة بأن يلحظ هذا ، قد انتقل الى جانب مضطهدي الشعب ففي ندائه الى القصر ومساعديه » قال « نتوجه اليكـم جميعا ـ الى القيصر وأعضاء مجلس الدولة والشيوخ والوزراء وجميع الشخصيات المقربة من القيصر وجميع الافراد الذين لديهم السلطة للمساعدة في تطمين المجتمع وتهدئتــه وتخليصه من الآلام والجرائم نتوجه اليكم لا كأناس من معسكر آخر بل كشركاء في الراي بصورة خارجة عن نطاق الارادة ، زملاءنا واخواننا* »

لقد كانت الحقيقة التي لم يشك بها الكونت تولستوي نفسه كما لم يشك بها جميع الناس « الشرفاء والمثقفين »

ان الكونت تولستوي لم يكن فقط ولفترة طويلة ابنا للارستقراطية عندنا بــل وكان ايديولوجي هــذه الارستقراطية لفترة طويلــة (١٢) وان كان ليس في جميــع النواحي** فحياة النبلاء عندنا كانت مصورة في رواياته العبقرية من جانبها الافضل وان كان دون اضفاء تصورات الكمال عليها وأما الجانب الشنيع من هذه الحياة ـ استغلال الملاكين للفلاحين ـ فهو كما لو لم يكن موجودا بالنسبة لتولستوي . وهنا تبدت روح المحافظة المتفردة للغاية ، ولكن في الوقت نفسه غير القابلة للقهر عنــد فناننا العظيم وان نزعة المحافظة هذه مشروطة بدورها بذاك الظرف بأنه حتى عندما وجه تولستوي اهتمامه اخيرا نحو الجانب السلبي من حياة النبلاء واصبح يدينها من وجهة النظر الاخلاقيــة فقد واصل ، مع ذلك ، التعامل مع المستغلين وليس مع المستغلين (بفتح الغين) وان من لا يلحظ هذا لن يصل ابدا الى الفهم السليم لاخلاقيتــه ودينــه

بيزوخوف يقول لاندريه بولكونسكي في « الحــرب والسلم » « اذن ها انت تريد تحرير الفلاحين هذا حسن جدا ولكن ليس لاجل (اعتقد بأنك لم تعذب

---

* تعقيبات الكونت ليف تولستوي على مواضيع الســاعــة في روسيا » ، برلين ١٩٠١ ، الصفحــة ١٣

** مما يذكر انه كان ينتمي الى عائلة نبيلة جدا وليست عائلة موظفين اطلاقا .

أحدا كما لم ترسل احدا الى المنافي السيبيرية) ، وبصورة أقل بعد ، للفلاحين... بل يجب القيام بهذا لاجل أولئك الناس الذين يهلكون أخلاقيا ويكسبون لذاتهم التوبة ويسحقون هذه التوبة ويطالبون بأن تكون لديهم الامكانية لاعدام الحق والباطل وهؤلاء هم الذين آسف عليهم ولاجلهم كنت أتمنى لو تحرر الفلاحون

وبالطبع ، لن يقول تولستوي ابدا عن الفلاحين ما قاله عنهم في ذاك الحديث بولكونسكي : اذا كانوا يضربونهم ويعذبونهم وينفونهم الى سيبيريا فانني أعتقد بأن وضعهم ليس أردأ أبدا من هذا كله » كان الكونت تولستوي يفهم بأن حالهم أسوأ بكثير من هذا كله ومع ذلك كان الفلاحون المعذبون يشغلون تفكيره أقل بكثير مما كان يشغله ممثلو النبلاء ــ فئته الخاصة التي ينتمي اليها سأستشهد بمثال أخيه ن ن تولستوي لتسهيل ادراك مزاجه على القارىء

فيت يحدث بأن ن ن تولستوي الذي وصل الى عنده كان غاضبا جدا من حوذيه القن الذي فكر بتقبيل يده فهو يقول بصوت مهتاج لم يعهده أحد من قبل : « ما الذي جال في خاطر هذه البهيمة لكي يفكر بتقبيل يدي ؟

ويرى فيت أنه من اللزوم اضافة ان هذه الملاحظة غير الحميدة بالنسبة للحوذي قد تم توجيهها فقط بعد ان ذهب الى الخيول* وانا مستعد للاعتراف بمعاملة ن ن تولستوي اللطيفة ولكن وداعته هذه لم تمح تلك الخاصية من نفسيته والتي بفضلها قد واصل تسمية حوذيه بالبهيمة حتى بعد أن قرر بحزم أن تقبيل يد السيد الملاك من قبل الخادم انما يذل الكرامة البشرية ولكن اذا ظل الخادم « بهيمة » فأية كرامة بشرية يمكن أن تهان فيما اذا قبل اليد ؟ انها ، وهذا واضح ، كرامة السيد الملاك اللطيف المعاملة وبهذه الصورة نرى أيضا حتى أن ادراك الكرامة البشرية يصطبغ بلون ساطع من تقاليد الفئة الاجتماعية الباطلة وان هذه التقاليد والآراء الباطلة بالذات تنفذ من خلال جميع تعاليم الكونت ليف تولستوي . فتحت تأثيره فقط استطاع كتابة مقالته الوسيلة الفعلية » واستطاع الكونت تولستوي ، وفقط بعد اعتياده على النظر الى الاضطهاد والظلم من زاوية الضرر الاخلاقي الذي يجلبه الى المظلومين ، أن يقول لبلاده قبيل وفاته : ليس لي من حقوق تجاهك سوى أن تساهمي في التقويم الاخلاقي للظالمين عندك .

ولا يمكن أن نضيف سوى أن المثالي فقط مثل تولستوي هو الذي يمكنه أن يظل مخلصا في مثل هذا الطموح نحو العدالة ، والذي كان هو نفسه (الطموح) غير عادل من حيث جوهره وأما المادي ما كان بامكانه أن يتصرف في مثل هذه الحالة بدون قدر كبير جدا من الاستهتار وفي الواقع ، ان المثالية فقط هي التي تبيح لنفسها النظر الى مطالب الاخلاقيات كشيء ما مستقل عن العلاقات المحددة بين الناس في مجتمع معين ما

---

* ليف تولستوي ، سيرة حياة من وضع ب بيروكوف ، الصفحة ٣٥٥ (١٢) .

لقد وصل هـذا النقص العادي في المثاليـة لدى الكونت تولستوي وبسبب « المبدئية المطلقة للميتافيزيقي الذي يتسم بها ، الى أقصى حد ويجري التعبير عنه في التناقض النهائي بين ما هو « أبدي » و « موقت » و « الروح » ــ الجسد .

وان تولستوي الذي لم يكن قادرا على تبديل الظالمين بالمظلومين في مجال بصره ــ وبكلمة اخرى الانتقال من وجهة نظر المستغلين الى وجهة نظر المستغلين (بفتح الغين) كان من الطبيعي عليه أن يوجه جهوده الرئيسية من أجل تقويم المضطهدين اخلاقيا بعد ايقاظ روح الرفض عندهم لتكرار الافعال الاخرى ولهذا السبب اتخذت دعوته الاخلاقية طابعا سلبيا فهو يقول « لا تغضب . لا تزن ، لا تحلف ، لا تحارب وهنا يكمن جوهر تعاليم المسيح بالنسبة لي » (« السنابل الناضجة » ، الصفحـة ٢١٦)

هذا ليس كل شيء بعد ان الداعي الذي وضـع هدفا له البعث الاخلاقي للبشر الذين لا يرون أمام حقل بصرهم سوى مثل هؤلاء الناس لايمكنه الا أن يكون فرديا لقد تحدث الكونت تولستوي كثيرا عن اهمية « الوحدة ولكن كيف فهم ممارستها ؟ على الشكل التالي « سنعمل كل ما يؤدي الى الوحدة ــ التقرب من الاله ولكن لن نفكر بالوحدة فهي ستكون على مستوى اكتمالنا وحبنا انتم تقولون بصورة مشتركة أسهـل » ما الاسهل ؟ الفلاحـة ، الحصد ، ضرب الاوتاد نعم ، من الاسهل ولكن التقرب من الاله ممكن فقط بصورة انفرادية » .(السنابل الناضجة ، الصفحة ٧٥)

هذه هي الفردية الصافية التي تفسر الخوف من الموت والذي لعب دورا هائلا في تعاليم تولستوي وكان فورباخ بتطويره لفكرة هيجل ، قد أكد أن الخوف من الموت كصفة ملازمة للبشرية الحديثة والتي تعود الى التعاليم الدينية المعاصرة حول خلود الروح ليست سوى نتاج للفردية يقول فورباخ ان الفرد ذا المزاج الفردي ليس له من غاية سوى ذاته نفسهـا لذا هو يحس بالحاجة غير المحدودة للايمـان بخلوده ففي العالم الروماني واليوناني الذي لم يعرف الفردية المسيحية لم تكن غايته هي ذاته بل ذلك الكل السياسي الذي كانت تنتمي اليه جمهوريته ، مدينته ــ دولته ويورد فورباخ ملاحظة اوغسطين حول أن الرومان استعاضوا عن الخلود بالمجد وان الكونت تولستوي كذلك كان قادرا بنسبة ضئيلة على الارتواء « بالمجد » المزدوج للدولة الروسية وللمآثر الاستغلالية للنبلاء الروس وهنا تبدى تأثير أفكار عصره التقدمية عليه وهو لم يكن قادرا على الانتقال الى جانب الجماهير المستغلة من قبل دولة النبلاء ولكان فورباخ قد قال بأنه قد بقي له بأن يكون « غاية » ذاته نفسها ويطمح الى الخلود الشخصي وكان الكونت تولستوي قد برهن على أن الموت ليس مخيفا اطلاقا غير انه قام بهذا فقط لانه كان يخشاه بشكل فظيع ان قراء « الاشتراكي ــ الديمقراطي يفهمـون ، دون توضيحـات ، بأن ممارسـة

« الوحدة » تبدو بالنسبة للبروليتاري الواعي في شكل آخر كليا عما كانت تبـدو لتولستوي واذا كان بعض ايديولوجيي الطبقة العاملـة يعتبرون تولستوي الآن « معلم الحياة فانهم يضلون كثيرا جدا يستحيل على البروليتاريا أن « تتعلم الحياة » على الكونت تولستوي

— ٥ —

وبمناسبة الحديث عن الضلال ان الكونت تولستوي الذي أكد كثيرا بأنه ليس من جامع يجمعه مع الاشتراكيين ، فهو ، وحسبما أعرف ، لم يحاول بدقـة ووضوح تحديد نظرته الى اشتراكية ماركس العلميـة وهـذا مفهوم فهـذه الاشتراكية كان قليل الاطلاع عليها غير انه ثمـة في كتابه « السنابل الناضجة » سطور تكشف بوضوح لا مثيل له ، وعلى الارجح دون علم الكونت تولستوي ، عـن التناقض الكامل لتعاليمه مع تعاليم ماركس تولستوي يكتب

« يعود الضلال الرئيسي للناس الى انه يبدو لكل فرد على حده بأن رائـد حياتـه هو الطموح الى المتعـة والنفور من الآلام والانسان وحده ، دون قيادة وريادة ، يستسلم لتلك القيادة يبحث عن المتعات ويتهرب من الآلام وهنا يكمن هدف الحياة ومغزاها ولكن يستحيل على الانسان العيش وهو يتمتع كما لا يمكنه التهرب من الآلام ينتج عن هذا أن هدف الحياة لا يكمن هنا واذا كان كامنا هنا — فيالها من تفاهة ! الهدف — المتع — وهي غير موجودة ولا يمكنها أن توجد . واذا كانت موجودة — نهاية الحياة — الموت مترافق دوما مع الآلام ولو كان البحارة قد قرروا أن هدفهم هو تجاوز ارتفاع الموج فالى اين كانوا قد وصلوا ؟ — هدف الحياة خارج نطاق المتعات (« السنابل الناضجة ، الصفحة ٥٨)

ان الطابع المسيحي — الجمالي للتعاليم التولستوية حول الاخلاقيات واضحة وتوجهت الى الشعر الروحاني المشهـور « حول تمجيد المسيح ففيـه يجري الحديث حول كيفية وداع الفقراء المعدمين لعيسى المسيح الذي يتأهب للصعود الى السماء وكيف ذكر له يوحنا الذهبي مايلي

اذا اعطيتم الفقراء جبـلا من الذهب
فهم لن يستطيعوا توزيعـه فيما بينهـم
بينما الذي يستطيع التعامل مع مثل هـذا الجبل
الامراء والقساوسـة ورجال السلطـة

كان تولستوي بوده ان يقدم للناس وبالذات ذاك الذي يطلبه يوحنا الذهبي من المسيح لاجل الفقراء ولا يحتاج لشيء آخر تعاليمه هي التشاؤم على أساس ديني ، أو اذا أردتم تفضيل التعبير التالي — الدين على أساس الشعور (الاحساس)

المتشائم للغاية ومن هذه الناحية ، ان هذا الاحساس ، كما هو الحال من جميع النواحي يشكل نقيضا صريحا لتعاليم ماركس

كان ماركس مثل الماديين الآخرين بعيدا الى أقصى حدود البعد عن ذاك الراي حول أن « هدف الحياة خارج المتعة » فقد أظهر في كتابه « Die heilige Familie »* صلة الاشتراكية (والشوعية) بالمادية بشكل عام وخاصة بالتعاليم المادية حول « الشرعية الاخلاقية للمتعة » (١٤) بيد أن هذه التعاليم لم تحمل عنده ، كما هو الحال عند أكثرية الماديين ذاك المظهر الاناني الذي ظهر فيه المثالي تولستوي . وعلى العكس ، شكلت لديه احدى الحجج لصالح المتطلبات الاشتراكية

اذا كان الانسان يغرف جميع مشاعره ومعارفه الخ من العالم الخارجي ومن التجربة المحصول عليها من هذا العالم فانه يجب بناء العالم المحيط به بذاك الشكل بحيث يحصل الانسان من هذا العالم على انطباعات جديرة به ويعتاد على العلاقات البشرية الحقيقية واذا كان الاهتمام الشخصي المفهوم بصورة سليمة هو أساس كل أخلاقية فانه يجب اذن الاهتمام من أجل أن تتطابق مصالح الفرد مع مصالح البشرية واذا كان الانسان غير حر ومستقل بالمعنى المادي لهذه الكلمة اي اذا كانت حريته لا تكمن في القدرة السلبية على التهرب من هذه الافعال او تلك بل في الامكانية الايجابية لمظاهر خصائصها الشخصية فينتج معنا أنه يجب عدم معاقبة الافراد لجرائمهم بل القضاء على مصادر الجرائم (المصادر المناهضة للمجتمع) وتهيئة مكان حر في المجتمع لنشاط كل فرد واذا كانت الطبيعة البشرية تتشكل بفعل الظروف فينتج معنا أنه يجب جعل هذه الظروف جديرة بالانسان**

هذا هو الاساس العلمي لتعاليمنا حول الاخلاق وان من يتعاطف معها لا يمكنه الا أن ينزعج من الاعماق من أولئك الاصطفائيين الذين يوجهون الدعوة الآن الى البروليتاريا لكي تسجد أمام عظمة الموعظة الاخلاقية لتولستوي **يجب على البروليتاريا الثورية ان تندد تنديدا صارما بهذه الموعظة .**

ان تولستوي مناقض كليا لماركس في نظرته كذلك الى الدين فماركس اعتبر الدين ذاك الافيون الذي تحاول الطبقات العليا تحذير الوعي الشعبي به وهو كان يقول ان القضاء على الدين كسعادة موهومة لدى الشعب هو مطلب سعادته الفعلية

كتب انجلس نحن نعلن بصورة نهائية حربنا على الدين وعلى التصورات الدينية (١٥) بينما يرى تولستوي أن الدين هو الشرط الاول لسعادة البشر الفعلية ولا جدوى من الحديث جماعة « Sozialiotische Monatohefte

---

* العائلة المقدسة

** انظر الملحق رقم كارل ماركس حول المادية الفرنسية في القرن الثامن عشر) لكراس فريدريك انجلس لودفيغ فورباخ في ترجمتي جنيف ١٩٠٥ ، الصفحة ٦٣ (١٥) .

في شخص السيـد ف بازاروف حول أن تولستـوي كان يناضـل دوما ضـد « الايمان بالبدايات ما فوق القدرات البشرية وانـه « وللمرة الاولى وضـع الاساس الموضوعي اي انه أوجد لا لاجل ذاته فقط بل لاجل الآخرين ، ذاك الدين **البشري البحت** الذي كان بامكان كونت وفورباخ وغيرهما من ممثلي الثقافة الحديثة فقط أن يحلموا بـه بصورة ذاتيـة*

هل كانت لدى الكونت تولستوي امكانية منطقية لخوض صراع ضد « الايمان بالبدايات ما فوق القدرات البشرية فهـذا ما تظهر كلماته التاليـة « من الهام أن يتم الاعتراف بالاله كمالك وسيد ومعرفة مايطلبه مني ، ولكن من هو نفسه وكيف يعيش ، فأنا لن أدرك هذا ابدا لانني لست نـدا لـه انا عامل ـ وهو السيد » (« السنابل الناضجة » ، الصفحة ١١٤)

اليس هذا دعوة الى « البدايات ما فوق القدرات البشرية » ؟.

عدا عن هذا ، حتى انه آن الآوان للتحريفيين لكي يدركوا أن اية نقاشات حول « الدين البشري البحت ليست سوى مجرد تفاهات لا اكثـر يقول فورباخ « الدين هو ادراك الذات غير الواعي لدى الانسان » وان اللاادراكية هذه ليست مشروطة فقط بوجود الدين بل تعود أيضا الى « الايمان بالبدايات ما فوق القدرات البشرية » وعندما يختفي عدم الادراك ، عند ذاك يسقط الايمان بهذه البدايات ، وفي الوقت نفسه تزول امكانية وجود الدين واذا كان فورباخ لم يدرك بوضوح ضرورة هذا الامر الحتمية فهنا كانت خطيئته التي عراها انجلس

كلما كانت نظرات الكونت ليف تولستوي اكثر تدينا ، كلما كانت اقل تطابقا مع نظرات البروليتاريا الاشتراكية .

— ٦ —

لم تكن أهمية الدعوة التولستوية تكمن لا في جانبهـا الاخلاقي ولا الديني فهي كانت تكمن فى التصوير الساطع لذاك الاستغلال للشعب والذي بدونه لا يمكن للطبقات العليا أن توجد وتعيش فهذا الاستغلال يراه تولستوي من وجهة نظر ذاك الشر الاخلاقي الذي سببه لمستغليه ولكن هذا لم يمنعه من تصويره بموهبته المألوفة أي العملاقة

ما هو الجيد في كتاب « مملكة الرب داخلنا » (١٦) هو ذاك الموضع الذي يجري فيه وصف تعذيب المحافظ للفلاحين ما الشيء الذي يمكن الموافقة عليه في كراس « **ما هي حياتي** » (١٧) ؟. **يكاد يكون فقط مع ما ورد فيه حول الصلة الوثيقة حتى**

* « فجرنـا » رقم ١٠ ، الصفحة ٤٨ (التشديد من السيد بازاروف) .

لاكثر التسليات البرئية لدى الطبقة المسيطرة مع استغلال الشعب ما الذي يثير القارىء في مقالة « لا أستطيع الصمت ! » ؟ الوصف الفني لاعدام تسعة عشر فلاحا تولستوي مثله مثل جميع المسيحيين المبدئيين المطلقين مواطن سيء للغاية ولكن عندما يبدأ هذا المواطن السيء للغاية ، وبالقوة التي يتميز بها ، تحليل الحركات الروحية لممثلي النظام القائم وحماته وعندما يفضح النفاق الارادي او غير الارادي لاستشهاداتهم الدائبة بالرفاه الاجتماعي عند ذاك يجب الاعتراف بمأثرته الكبرى كمواطن فهو يدعو الى عدم مجابهة الشر بالعنف وأما صفحاته تلك المماثلة لما أوردته فهي توقظ في نفس الانسان الطموح المقدس لمجابهة العنف الرجعي بالقوة الثورية فهو ينصح بالاقتصار على **سلاح النقد** وأما صفحاته الفائقة هذه فهي لاشك تبرر اقصى **نقد بواسطة السلاح** هذا هو — وهذا فقط هو الشيء الثمين في دعوة الكونت ليف تولستوي.

بيد أن الصفحات الفائقة الروعة المشار اليها تشكل فقط جزءا قليلا مما كتبه في الثلاثين سنة الاخيرة وكل ما عداها — نظرا لان كل ما عداها مشبع باتجاهاته الاخلاقية — الدينية — متناقض مع كل أماني عصرنا التقدمية فكل البقية ينتمي الى نطاق الايديولوجيا غير المتطابقة اطلاقا مع أيديولوجية البروليتاريا

ولكن ثمة ما يستحق الذكر لهذا السبب بالذات وهو أن كل البقية الباقية تعود الى مجال الايديولوجيا المتنافرة كليا مع ايديولوجية البروليتاريا الواعية — لهذا السبب بالذات كان ايديولوجيو الطبقات العليا يملكون الامكانية الاخلاقية للركوع أمام موعظة الكونت ليف تولستوي في الحقيقة ، فضحت هذه الموعظة نواقصهم ولكن هنا أيضا ليس ثمة بعد ماينبىء بالمصيبة الكبيرة من المعروف أن العديد من الدعاة المسيحيين ايضا قد فضحوا نواقص الطبقات العليا غير أن هذا لا يمنع المسيحية من ان تظل دينا للمجتمع الطبقي الحديث الشيء الرئيسي يكمن في ان تولستوي ينصح بعدم مجابهة الشر بالعنف واذا كان مجلس النواب الفرنسي قد انحنى أمام تولستوي ، ويكاد يكون انحناءه في ذاك اليوم نفسه عندما « ركع » أمام **بريان** لتنكيله بالمضربين عن العمل بصورة فظيعة (١٨) ، فهذا قد جرى لذاك السبب البسيط وهو ان الموعظة التولستوية لاتخيف المستثمرين اطلاقا فليس لديهم أدنى أساس أو سبب لكي يخافوا هذه الموعظة وعلى العكس ثمة كل الاسس لاستحسانها لانها تقدم لهم المناسبة الطيبة دون المجازفة بأي شيء جدي ، للركوع امامها مظهرين بذلك انفسهم من الجانب الطيب والجيد وبالطبع ما كان يمكن لبرجوازية أن تركع أمام واعظ مثل تولستوي في الوقت الذي كانت فيه هي نفسها قائمة على الطريقة (النمط) الثورية عند ذاك لكان ايديولوجيوها قد بدلوا مثل هذا الواعظ بغيره ولكن الآن تغيرت الظروف وتبدلت. فالبرجوازية تسير الآن الى الخلف وان تعاطفها الآن متشرب بروح النزعة

المحافظة ان البرجوازية (ومعها بالطبع الارستقراطية المتبرجزة في أيامنا) تفهم أو ، على أقل تقدير ، تشك بأن الشر الرئيسي في عصرنا الحاضر هو كامن في استغلالها للبروليتاريا وكيف اذن لا يركعون أمام أولئك الذين يكررون « لا تجابهوا الشر بالعنف ؟

يتصور بعض أتباع تولستوي انفسهم بأنهم ثوريون متطرفون انطلاقا من ذاك الاساس المتقلقل وهو أنهم يرفضون الخدمة العسكرية غير أنه أولا ، لكان النظام القائم قد ربح وحافظ على رسوخه فيما لو كان قد انتسب الى الجيش فقط أولئك المستعدون للدفاع عن هذا النظام بقوة السلاح ثانيا ، ان عدو النزعة العسكرية الرئيسي هو وعي البروليتاريا الطبقي واستعدادها لمجابهة العنف الرجعي بالقوة الثورية وان كل ما يعتم على الوعي الذاتي ومن يضعف هذا الاستعداد لا يمكنه أن يكون عدو الروح العسكرية بل هو صديقها ، وان كان قد رفض طوال حياته ، وبروح من الشكلية العنيدة للتطرف ، ودون خوف من الملاحقة ، التقاط بندقية الجندي في يديه

واما ما يتعلق بالمجتمع البرجوازي الروسي فهو الآن بالذات يعيش مثل هذا المزاج الذي كان عليه أن يوقظه للركوع » أمام موعظة الكونت تولستوي فهذا المجتمع ، عدا عن انه كف عن الاعتقاد بامكانية قوة الشعب الثوري ضد الرجعيين ، فهو قد اقتنع بهذا الشكل أو ذاك بأن مثل هذه المجابهة في صالحه لقد كان بوده أن ينهي جدله القديم مع النزعة المطلقة من خلال اتفاقية سلام وتم توجيه تكتيك ممثليه « اليساريين الاكثر نفوذا ـ الكاديت تعتبر دعوة الكونت تولستوي الاخلاقية ـ الدينية الآن وفي ظل الظروف الراهنة فقط الترجمة الى اللغة الصوفية لسياسة السيد ميليوكوف « الواقعية

يمكن عدم الموافقة مع الناس المبدئيين ، ولكن يستحيل عدم استحسان منطقهم . وان ذوي النمط الكاديتي في أفكارهم وآراهم محقون كليا ، على طريقتهم في سجودهم أمام الكونت تولستوي ولكن ماذا يمكن قوله حول أولئك السادة الشرفاء » و « المثقفين » الذين ، اثناء تصورهم انهم « أكثر يسارا » من الكاديت وتشبعهم أحيانا حتى بالعواطف الارهابية ، كانوا يصخبون » بصدد « خروج » الكونت تولستوي من **ياسنايا باليانا** وكانوا يتوسلون أمام العظمة الوهمية للفكرة المثيرة للاستياء والمتضمنة في مقالة « الوسيلة الفعلية ؟

ان مثل هؤلاء الاصطفائيين كانوا دائما مساكين ترثى حالهم وقد هزىء تشيرنيشيفسكي بهم بحق وبكل حدة عندما كان يصف سمات فيكتور هيجو ولكن ترثى حالهم خاصة في روسيا الحالية حيث تكاد تبدأ نهاية فترة الانحطاط التي حلت بعد أحداث ١٩٠٥ ـ ١٩٠٧ العاصفة إن رقتهم أمام الكونت تولستوي تذكرنا بالنزعة الدينية لدى لوناتشارسكي وبازاروف وكيريفسكي وكنت قد قلت في حينه

عندما استخدمت تعبير كيريفسكي بأن النزعة الدينية هي « قناع من الكآبة الحديثة للغاية* وان الابتهاج بتولستوي هو تماما ذاك القناع » ، وهذا الابتهاج مفهوم ومشروع كليا فهو ليس ابتهاجا به كفنان عظيم بل « كمعلم للحياة

انهم يرون الآن انه من الضروري أن يتزين بهذا اللباس ـ الطقم (القناع) الكئيب حتى أولئك الناس النشطاء الذين يشاركون في التظاهرات يجب على الاشتراكيين ـ الديمقراطيين أن يهتموا بضرورة التخلي ، أخيرا ، عن استعمال هذا الطقم

كان هاينه على حق عندما قال ان العصر الحديث يحتاج لوجود رداء جديد لاجل القضايا الجديدة

ملاحظة يبدؤون الآن مقارنة تولستوي مع روسو ولكن مثل هذه المقارنة يمكنها أن تؤدي فقط الى استنتاجات سلبية كان روسو دياليكتيكيا (احد قلائل الدياليكتيكيين في القرن الثامن عشر) وقد ظل تولستوي ميتافيزيقيا من الدرجة الاولى حتى نهاية العمر (احد أسطع نماذج الميتافيزيقيين في القرن التاسع عشر) يمكن أن يجري عملية تشبيه بين تولستوي وروسو فقط ذاك الذي لم يقرأ أو لم يفهم ابدا « حديثا عن عدم المساواة بين الناس » أن الطبيعة الدياليكتيكية لنظرات روسو كانت قد خضعت للشرح والتفسير قبل عشرين عاما من قبل.

ف ي زاسوليتش (١٩)

* * *

* ترجمة حرفية : صدرة نسائية (جيليت) تغطي الكآبة العصرية .

ابن الدكتور ستوكمان *

لا استطيع مع الاسف ،قراءة غامسون في النص الاصلي وأما الترجمة التي بين يدي فليست خالية من العيوب المترجم السيد ي دانيلين اجنبي يملك ناصية اللغة الروسية جيدا الا انه ليس مستوعبا لجميع دقائقها** انهـا أمور تافهة محزنة

عدا عن هذا تتضمن المسرحية عددا غير قليل من الاخطاء المطبعية وهـذا أيضا أمر زهيد ، وهو أيضا شيء تافه ومزعج

يبدو انه توجد ترجمة اخرى لهذه المسرحية غير أن نص الترجمة الاخرى ليس في حوزتي لذا أستخدم ترجمة دانيلين(١) تتضمن مسرحية غامسون خطين الاول شخصي والثاني ذو طابع اجتماعي الاول أي الدراما الاولى مكتوبة حول موضوع قديم جدا ولكن جديد بصورة خالـدة وبالنسبة للدراما الاخرى ثمـة موضوع جديد للغاية ولكن تفوح من هذا الموضوع الجديد شيخوخة عاجزة ونزعة انحطاطية أصلية ففي الاولى تبرز الموهبة الفنيـة الكبيرة التي تميز غامسون وتقدم الثانية انطباعا كوميديا رغما عن محاولة المؤلف اضفاء طابع تراجيدي علـى الحوادث وباختصار نجـح المؤلف في الدراما الاولى بينما أخفق اخفاقـا ذريعـا في الثانيـة

لن اتوقف لفترة طويلة عند الدراما الاولى أي الناجحة كنت قد قلت إن موضوعها قديم للغاية ، وان كان جديدا الى الابد السيدة ايلينا كارينو شابـة غير متطورة وحتى من الممكن ان تكون ضيقة الافق ولكن في جميع الاحوال ، هي امرأة سليمة كليا من الناحية الاخلاقية

---

* كنوت غاسون ، « عند ابواب القياصرة » مسرحية في أربعة فصول ، ترجمة ي دانيلين ، موسكو ، دار نشر الكتاب « الفجـر »

** يورد بليخانوف أمثلة تدل وتبرهن على أخطاء المترجم دانيلين اللغوية والاسلوبية وغيرها تفي ترجمتها بالغرض المطلوب لانها خاصة بسمات اللغة الروسية وتركيبها (المترجم) .

تحب هذه السيدة زوجها ايفار كارينو الدكتور في العلوم الفلسفية والذي ليس فقط لامباليا نحوها بل حتى انه ينظر اليها نظرة فيها الكثير من الاذية والالم بالنسبة لها ففي أعماق روحه ثمة حب تجاهها ولكن لا وقت لديه اطلاقا للانشغال بالحب. فهو يكتب مؤلفا يوجه من خلاله ، حسب اعتقاده ، ضربة قاسية الى الكثير من الآراء والتقاليد الباطلة والضارة وهو منغمس فى عمله الى حد بعيد تشتكي السيدة كارينو الى بوندزين هو لا يفكر بي كما لا يفكر بنفسه أيضا ، بل بعمله هكذا تجري الامور منذ ثلاث سنوات كاملة . ولكنه يقول ثلاث سنوات — فترة تافهة وحتى العشر سنين فترة غير طويلة . وانا اعتقدت بأنه اذا كان يتصرف هكذا فهذا يعني أنه لم يعد يحبني فأنا لا أراه اطلاقا . فهو يجلس ليلا خلف مكتبه ويعمل حتى الفجر كل هذا شيء فظيع ! اختلطت جميع الامور في رأسي » (الصفحة ٧٦) وبالفعل اختلطت الامور فى رأسها ففي كل خطوة من اهمال الزوج لها بصورة مؤذية نراها تضيع في التخمينات حول أسباب هذا الاهمال وتصبح غيورة في اللحظة غير المناسبة . فهي تغار على الزوج ليس فقط من خادمتها اينجيبورغ التي يراها بالضرورة ، في كثير من الاحيان ، بل وكذلك من خطيبة رفيقه ايرفلين — ناتاليا خوفيند التي يلتقي بها للمرة الاولى في حياته والتي تتبادل معه بعض العبارات الخالية من اي معنى وأخيرا تبدأ المسكينة السيدة كارينو المراوغة والاحتيال فهي تريد ايقاظ غيرة زوجها ولاجل هذه الغاية تغازل الصحفي بونديزين ولكن كارينو لا يلحظ حتى خداعها المحتال هذا عند ذاك تزيد مقدار غنجها و تسقط في شبكتها الخاصة بها تقع فى هيام بونديزين التافه والمبتذل كارينو يفتح العين على تصرف زوجته فقط بعد أن أصبح الوضع لايمكن تعويضه وهو هنا يقوم بنفسه بعدد من المحاولات للتخلص من التعاسة التي خيمت عليه ولكنها باءت بالفشل وتتركه الزوجة لكي تذهب الى والديها برفقة بونديزين وبهذه الخطوة تنتهي الدراما الاولى .

لقد قلت أن هذه الدراما تبرز الموهبة الفنية الكبيرة التي يتميز بها غامسون ولتأكيد رأيي هذا تكفي الاشارة الى بعض التفاصيل المرتبطة بحركات السيد كارينو الروحية ان طبيعة هذه المرأة التعيسة — هو ابداع رفيع المستوى بكل ما في الكلمة من معنى وان بونديزين قد تم تصويره بصورة لاتقل سوءا وقد صور غامسون ببعض السمات « الكويتب غير المبدئي بشكل بارز ، والمستعد لكي يبيع نفسه لقاء سطر في الجريدة نعم ماذا بونديزين وماذا السيدة كارينو الحرفى الذي يحنط الطيور — شخصية عرضية كليا في المسرحية باختصار ، تؤكد ، على أفضل صورة ، القاعدة القديمة العمل يخشى معلمه الذي يتقنه .

ولماذا لا تؤكد الدراما الثانية هذه الحقيقة ؟ واليست مكتوبة بريشة الفنان الفـذ نفســه ؟

للاجابة على هذا يجب التعرف بالكاتب ايفار كارينو الذي يعتبر الشخصية الرئيسية في الدراما الثانية مثلما تلعب زوجته الدور الرئيسي في الاولى

لقد قلت انه يؤلف كتابا له ، برايه ، اهمية كبرى لم اعبر بما فيــه الكفاية من القوة ان كارينو اقوى بما لا يقاس مثــلا : « يقول لزوجته في الفصــل الثالث اليوم مساء عندما كنت اكتب ــ ازدحمت الآراء في دماغي انت لن تثقي بهذا ولكنني حسمت جميع المسائل لقد ادركت الوجود وشعرت بتدفق قوى عظيمة » (الصفحة ٧٠) وفي الواقع يجب وجود قوى عظيمة لحل جميع القضايا ؟ فهو لا يعبر عن هذه النقطة بوضوح في جميع الاوقات مثلا بعد أن يعلم زوجته حول انه قد تمكن من ادراك الوجود ، يضيف « بدا لي ليلا بأنني وحيد كليا في الارض ينتصب بين الناس والعالم الخارجي جدار ولكن اصبح هذا الجدار الآن دقيقــا وسأحاول تكسيره ، وسأطل برأسي وانظر (الصفحة ٧٠ ــ ٧٧) هذا شيء غامض ومبهــم جدا ومن الغريب أن الانسان الذي حسم وحل جميع القضايا لا يزال مع ذلك يرى انه من الضروري كسر الجدار ومد الراس والنظر لماذا هذا؟ فعندما تكون جميع القضايا محلولة ، عند ذاك لا شيء يحتاج الى القاء نظرة وعند ذاك يمكن الاستراحة ولكن في هذا الحديث بالذات لكارينو مع زوجته ثمة تلميح أكثر تحديدا الى نظراته

كارينو يعتبر نفسه الانسان الذي يطرق على الناس « بأفكاره الحرة كالطير(٢)» . ينتج معنا أن بطلنا يرى المثل الاعلى للحرية بعد تحطيم الجدار ومد الراس هــذا لم يعد شيئا مبهما ولكن مع ذلك يمكن ادراك الحرية وفهمها بصورة متمايزة ما هو مضمون الافكار الحرة لايفار كارينو ؟ يقدم الخطاب الطويل التالي مفهومــا واضحا للغايــة عنــه

يقول لزوجته انظري ، ها هو مخطوطي كل هذا عن سيطرة الاكثرية وانا أطوح بها انها ــ تعاليم لاجل الانكليز ، انجيل يطرح في السوق

وتجري الدعوة في أحواض السفن اللندنية الى طريقة ايصال الرجل الوسطي الى السلطة والقانون ها هو ذا ــ عن المقاومة انه ــ عن الحقد ، وعن الانتقام ، انها القوى الاخلاقية الموجودة الآن في حالة من الانحطاط لقد كتبت حول كل هذا انها ــ مسألة العالم الابدي الجميع يجدون أن العالم الابدي كان من الممكن أن يكون شيئا جميلا وانا اقول ان هذه التعاليم هي جديرة بالدماغ المتحمس الصبياني الذي ابتكرها نعم انني أستهزىء بالعالم الابدي لاستهتاره الوقح بالفخر والاباء دع الحرب تشتعل ولن يكــون من داع للاهتمام بعدد الموتى وعدد الباقين أحياء ان مصدر الحياة لا قرار له ولا ينضب معينه من الهام فقط أن يسير الناس بهمة

وحيوية الى امام انظري ، هـذه هي ـ المادة الرئيسية عن الليبراليـة انني لا اشفق على الليبرالية بل اهاجمها من اعماق روحي الا انهم لا يفهمون هـذا الانكليز والبروفسور غيلينغ ـ ليبراليون ، واما انا فلا وهذه هي النقطة الوحيدة التي يفهمونها انا لا أؤمن بالليبرالية ولا أؤمن بالانتخابات ولا بالتمثيل الشعبي وكل هذا قد عبرت عنه هنـا (يقرأ) هـذه الليبرالية التي ادرجت من جديد الخداع القديم وغير الطبيعي وكأن جمهور الناس بارتفاع أرشينين يمكنهم اختيار قائدهم بأنفسهم بارتفاع ثلاثة أرشينات* » أنت بنفسك تفهمين وهذا يجري بصورة دائمة انظري هذه هي الخاتمة فهنا ، يا ايلينا في هذه الاطلال ، بنيت بناء جديدا ، قصرا أبيا لقد انتقمت بنفسي لنفسي انـا أؤمن بالغريزة الفطرية للقائد وبالمستبد بطبيعته ، بالامر ، بالانسان الذي لا ينتخب بل يصبـح بنفسـه قائدا لقطعان هذه الارض المترحلة انا أؤمن واتمنى شيئا واحدا عودة الارهابي الفظيع ، جوهر الانسان ، القيصر (الصفحة ١٠٦ ـ ١٠٧)

سنرى قريبا ماذا يريد البروفسور غيلينغ الذي تألب عليه كارينو والآن سنلحظ أن « الراي الحر » لبطلنا ينحصر في النضال ضد سلطة الاكثرية هـذا هو الدافع الاساسي لمؤلفه وفي هذا المغزى هو ـ الابن الاصلي للدكتور ستوكمان الايبسني (٢) غير أن نمط أفكاره أكثر تحديدا بكثير من أفكار الدكتور الطيب يجب البدء من أن ستوكمان يتحدث عن الاكثرية ، عن سوء فهم ، لان نضاله فى الواقع انما يجري ضد الاقلية (اي الشركة المساهمة التي تستغل ذاك المصح الذي يصبح طبيبا فيـه) لصالح الاكثرية (اي المرضى القادرين على المكوث في هـذا المصح) وتصل محاكماته للامور الى عقدتها عندما يبرهن على أن كل حقيقة يجب ان تبور مع الزمن وتتنازل عن مكانها لحقيقـة أخرى ، لحقيقة جديدة** وفي الحقيقة عندما يبرهن على هذه النقطة « بواسطة العلوم الطبيعيـة » يقوم ببعض الرحلات غير الموفقة اطلاقا الى مجال العلاقات الاجتماعية

---

* الارشين مقياس طول روسي قديم يساوي ٧١ سنتمترا المترجم)

** الدكتور ستوكمان نعم يمكنكم أن تصدقوني ويمكنكم ، اذا أردتم ، أن لاتصدقوني ان الحقائق ليست اطلاقا مثل أولئك المؤمنين حقا مافوسايل) كما يتصور البشر فالحقيقة العادية تعيش ولنقل سبعة عشر عاما ـ ثمانية عشر عاما والى حد أقصى ـ عشرين عاما ولكن مثل هذه الحقائق المسنة غثة بصورة فظيعة على الدوام ومع ذلك ان الاكثرية عند ذاك فقط تبدأ بالانشغال بها وتقدمها للمجتمع كغذاء روحي جيد ولكن مثل هذا الغذاء قليل الدسم وأنا كطبيب اعرف التفسير لهذا الوضع ان جميع هذه الحقائق المعترف بها من الاكثرية تشبه اللحم المقدد المدخن من السنة الفائتة آورمة والفخذ المتفسخ فهي تؤدي الى الاسقربوط الاخلاقي المستعر في كل مكان من الحياة الاجتماعيـة » (هنري ابيسن ، عدو الشعب المؤلفات ، المجلد ٥ الصفحة ٤٠٢ (٢)) .

بيد أن هذه الرحلات غير الموفقة تظل رحلات فقط وليس بها يتحدد البرنامج العملي للدكتور ستوكمان كما انه ليس واضحا لديه مثل هذا البرنامج فها هو أبنه ايفار كارينو يتحدث عن النضال ضد الاكثرية ولكن ليس عن سوء فهم بل بسبب القناعة المتبصرة لديه برنامج عملي محدد فهو ليس فقط انه « لا يؤمن بالليبرالية وليس فقط انه لا يرحمها بل هو لا يؤمن أيضا بالانتخابات وبالتمثيل الشعبي ولا يريدها هو يؤمن **بالاستبداد** ويرغب في عودة الارهابي العظيم الذي يبدو له جوهر الانسان هل ترون اية « حرية » يريدها بطلنا ؟ حرية المستبد فهو بعد كسر الجدار ومد الرأس رأى العودة القادمة للارهابي الفظيع الذي يخضع الاكثرية لارادته الحديدية وهو يقوم بالدعوة الاخلاقية المناسبة لاجل تسهيل عودته فهو يدعو الى « الحقد » و « الانتقام » و « الفخر » ـ ليس ذاك الفجر الذي لا يتيح للانسان أن يكون عبدا بل ذاك الذي يعبر عنه في السعي لامتلاك عبيد أو على أقل تقدير ، المساهمة فى أن لا يكون نقص عند « الارهابي العظيم » و « المستبد لذا ليس من المستغرب أن يسمى كارينو الطيب فكرة العالم التعاليم الجديرة بالدماغ الصبياني التي ابتكرها » هل يستحق الامر الاهتمام بالاحتفاظ بهذا القدر أو ذاك من حيوات الناس من الهام فقط أن يسير الناس بهمة ونشاط الى الامام أي ، من الواضح ، أن لا يرفضوا السير الى المسلخ عندما يرى « الارهابي العظيم » و « المستبد » انه ثمة ضرورة لسفك الدماء . يبدو كل هذا محددا بما فيه الكفاية غير أن عدم التحديد غير مفقود بعد كليا فى هذا الخطاب كنا قد رأينا أن الاكثرية تسمى **الوسطيين** في السطور الاولى وان هذا التعبير لا يكسب بعد خطاب ايفار كارينو طعما خارجيا خاصا لتلك المثالية العديمة الغاية والتي كانت متشربة في خطاب أبيه الدكتور ستوكمان وفي أماكن اخرى ينعدم هذا المذاق الخاص الخارجي كليا ففي المقالة التي يجري بصددها حديث هام مع البروفسور غيلينغ نراه يستنكر التعامل الانساني العصري مع العمال ويكتب لقد توقف العمال لتوهم عن أن يكونوا قوة نباتية وان وضعهم كطبقة ضرورية قد انتهى وعندما كانوا عبيدا كانت لديهم وظيفتهم كانوا يشتغلون والآن تعمل عوضا عنهم الآلات بواسطة البخار والكهرباء والماء والرياح ونتيجة لهذا يصبح العمال طبقة زائدة على الارض أكثر فأكثر أصبح العبد عاملا بينما أصبح العامل طفيليا والذي يعيش في العالم منذ الآن دون أي قصد أو هدف وتحاول الدولة ترقية هؤلاء الناس الذين فقدوا حتى ميزة الافراد الضروريين فى المجتمع الى مستوى الحزب السياسي اليكم أيها السادة المتحدثون عن النزعة الانسانية يجب عليكم أن لاتدللوا العمال يجب عليكم وبسرعة ، حمايتنا من وجودهم ، ومنعهم من أن يقووا أنفسهم عليكم سحقهم » (الصفحة ٢١) .

يجب سحق العمال هـذا هو المظهر المحدد والدقيق الذي يبرز عند ايفار كارينو والموروث عن أبيه الدكتور ستوكمان ، وتلك المهمة غير المحدودة سابقا اطلاقا للصراع مع « الاكثرية » ولحل هذه المهمة المحددة كليا (لم أقل **المحلولـة**) يبدأ كارينو حتى بصياغة ما يسمى لدى الاشتراكيين ببرنامج ـ الحد الادنى في الحقيقة ادرج في هذا البرنامج نقطة واحدة بعد ولكن بالمقابل تعتبر هـذه النقطة مميزة للغاية يوصي كارينو بضرائب عالية على الحبوب بغية وقاية الفلاح الذي يجب أن يحيا ويعيش واجبار العامل على الموت جوعا لانه يجب أن يهلك(٤) لا تفوح من هذا البرنامج العملي مثالية خالية من المضمون على العكس ان هذا البرنامج مشبع بروح « المادية الاقتصادية » الفريدة وهو لا يدع أدنى مجال للشك بالنسبة لمضمون « الافكار الحرة لكارينو انه رجعي عادي

من المعروف أنهم كانوا يسمون الدكتور ستوكمان عدو الشعب هذا كلام غير منصف لم يكن الدكتور ستوكمان عدو الشعب اطلاقا وان كان في نضاله مع ماكان يطلق عليه عنده بالاكثرية ، يعتبر أحيانا ، من حيث اخطاؤه غير اللائقة وعجزه في المسائل ذات الطابع الاجتماعي ، من أعداء الشعب الفعليين ليس الامر كذلك مع ابن الدكتور ستوكمان ، ايفار كارينو فهو يعبر ، كعدو للشعب ، لا عن سوء تفاهم اطلاقا انه ، في الواقع ، عدو الشعب اي عدو تلك الطبقة التي تلعب دورا رئيسيا في العملية الانتاجية للمجتمع العصري ان « الهدف النهائي » الذي يضع أمامـه في نضالـه ضد البروليتاريا ، هو ، بالطبـع ، سخيف بكـل ما في الكلمـة مـن معنى سحق العمال » غير ممكن واذا كان كارينو قـد وضـع لنفسه مثـل هـذا الهدف فهذا يشير الى انه مطلع على المسائل الاجتماعيـة بصـورة سيئـة ومثل أبيـه ستوكمان غير أن « الهدف النهائي السخيف » لا يمنعه من أن يكون لـه برنامجا عمليـا محددا هو رجعي في السياسة ، ومن أنصار مذهب الحمايـة الجمركيـة في الاقتصاد ، وهـو من أنصـار هـذا المذهب مـع وجـود هدف رجعـي واع لديـه فهـو يأمـل بأن يساعـده هـذا المذهب في سحـق البروليتاري وحماية الفلاح الذي ، حسب رايه ، يجب أن يعيش يريد الاعتماد على تناقضات مصالح العمال من جهة والبروليتاريا من جهة أخرى ولكن بقـدر ما يدرك الفلاحون تناقض مصالحهم مع مصالح البروليتاريا ويسترشدون بهـذا الادراك في نشاطهم الاجتماعي والسياسي ، فهم سيسعون ، وحسب تعبير « البيان الشيوعي الشهير قلب عجلة التاريخ الى الوراء (٥) وان الذي يستغل هـذا السعي لاجل عودة « الارهابي العظيم » هو حتى انه ليس ذاك الرجعي البسيط بل هو الرجعي المتعمد (المضاعف) ان مثل هذا الرجعي المتعمد هو الداعي العنيد للافكار الحرة » ايفار كارينو ولكن يستحيل أيضا عدم رؤية أنه قد ذهب بعيدا عن أبيه ولكن لا يجوز أيضا عدم رؤيـة أنه قد ورث منـه الخصال العائليـة الاكثـر جوهريـة

— ٢ —

يهدر الدكتور ستوكمان في ذاك الاجتماع الشعبي المصيري الذي يظهر فيه بأنه لديه الكثير من الارادة الطيبة والقليل من المعارف

« لا تكون الاكثرية محقة اطلاقا اقول اطلاقا وابدا !. هذا كذب اجتماعي ، ويجب على كل انسان حر ومفكر أن يقف ضده مم تتكون الاكثرية فى البلاد ؟ من الاذكياء او الحمقى ؟ أعتقد أن الجميع سيوافقون بأن الحمقى يشكلون الاكثرية الساحقة والفظيعة في الكرة الارضية بأسرها »

من المعروف أن كلماته هذه قد اثارت اعجاب الفوضويين الذين رأوا فيها تبريرا لنشاط « الاقلية الثورية الواعي » المتمرد ولكن الفوضويين كانوا مخطئين. انظروا ، في الواقع ، الاستنتاج الذي يتوصل اليه هو نفسه « هل صحيح أن يحكم الحمقى الاذكياء ؟ (ضجيج وصراخ) نعم نعم ! يمكنكم أن تغطوني بصراخكم ولكن لا يمكنكم دحض كلامي فالى جانب الاكثرية **القوة** ، مع الاسف ، **وليس الحق.** المحقون هم — انا وعدد قليل من الناس الآخرين **الاقلية** — دائما على حق » المصدر السابق والصفحة نفسها (٦))

هل يوافق الفوضويون على أن القوة ، وليس الحق ، هي التي الى جانب الاكثرية ؟ أنا أعتقد كلا لنتابع هل يوافق الفوضويون على أن الاقلية محقة « دائما » ؟ أعتقد بأنهم لن يوافقوا ، والا لكانوا قد اضطروا للاعتراف بأن الرأسماليين « دائما » محقون في صداماتهم مع العمال . ولكن اذا كانوا غير موافقين على هذا ، — فقد كان عليهم ، على أقل تقدير ، أن لا يوافقوا ، فيما لو ارادوا أن يكونوا منطقيين ، فانه سيوافق ويجب أن يوافق على هذا أولا كل من ينتمي الى الاقلية ذات الامتيازات وثانيا كل من يحاول تبرير وجود هذه الاقلية بواسطة النظرية وأخيرا أصبحنا نعرف أن الموافق على هذا كليا هو ايفار كارينو الحالم « بسحق العمال وهنا يظهر السؤال التالي لماذا اذن يوافق على هذا ؟

ان كون الناس المنتمين الى الاقلية ذات الامتيازات مستعدين للتصفيق لكل من يبرز وضعهم المتميز هي قضية مفهوم دون توضيحات لاحقة .ولكن ايفار كارينو لا ينتمي الى الاقلية ذات الامتيازات فهو ليس غنيا بل هو فقير مسحوق بالديون. ان مسرحية « عند أبواب القياصرة » تنتهي بمشهد يتلقى فيه محضر المحكمة الذي تم اعداده لتسجيل ممتلكاته وهو قد أفلس ليس لانه اراد التسلل الى جيبة الغير عن طريق الاحتكار بل لانه كان منهمكا كليا في مؤلفه ولم تكن لديه الامكانية العملية ليضمن لنفسه لقمة العيش الضرورية فهو ليس « كسابا » بل رجل الفكر المشبع

بالتفاني ولماذا اذن اختار بذوقه الفكرة المعادية للطبقة العاملة ؟ فهو غير رأسمالي بل مثلما كان البروليتاريون بعملهم العقلي يحبون التعبير في وقت ما ولماذا اذن يعمل عقل هـذا البروليتاري في الاتجاه المناقض لمصالـح البروليتاريين بعملهـم الجسـدي ؟ يحب التفكير كثيرا في هذه النقطة .

نحن لا نعرف حياة ايفار كارينو الماضية . فمسرحية « عند أبواب القياصرة » غير متضمنة أي تلميح الى هذه الحياة ونحن نعرف منها فقط انه « يجري في عروق كارينو دم الشعب الصغير الصعب المراس » ، نظرا لان جده كان فنلنديا ولكـن هـذا بالطبع ، قليـل فالقضيـة لاتكمن في العرق بل في تلك الظروف من الحياة الاجتماعية والخاصة التي أوصلت بطلنا الى امتلاك هذا الشعور من كره الناس . ان هذه الظروف غير معروفة بالنسبة لنا فكارينو قد تشكل ونشأ أمامنا كانسان يكره البشر دون مقدمات ولكن ها هو الشاعر البولوني يان كاسبروفيتش قـد خرج من وسط شعبي كاسبروفيتش يحتقر الجماهير الشعبية مثله مثل ايفـار كارينو وهو يتعامل معها مثلا بهذه المجاملة

الملك جالس على العرش ، بشعر منبوش ، ويظهـر الخرز والطلاء الذهبي المنزوع عن العرش ، عيناك تشتعلان بنار الحسد الشهوات تشوه ثغرك فيصبح فما رديئا تحملق بعينيك المرعبتين كالحاسد أو أنك تغلقهما متظاهرا بذلك بينما تتضرج أظافرك بالدماء ويداك الهزيلتان وايضا « أنت ـ عدو الروح لقد دعست بأقدام قصديرية على تلك الورود التي زرعتها يـد الزارع الرباني ! وانت تصنع على الارض البور الباهتة جثة جسد فظيعة بالنسبة للروح وحيث انت سحقت أسس المقدسات السابقة فهناك يظهر معبد جديد لاجلك .

ها هو المذبح العظيم المغطى كله بالذهب ! وفوقه تسقط جيفتك السمينة ان الفجور هو أول إلـه سيتهدهد على ركبتك

هل ستظل مسيطرا لفترة طويلـة يا إله الشمس والنار والحرب المتوحش والدموي وانت تنهش قلبي* ؟ . . . »

عندما هاجم بوشكين وليرمونتوف « عامة الناس » فهما كانا يقصدان بهـم ، على الارجح ، تلك العامـة من الناس التي كانت تؤم صالونات الاغنيـاء وترتدي السترات الرسمية المذهبة والتي تحصل على مداخيل كبيرة فكلمة « عامة الناس » تعني عندهم على الارجح كمرادف لكلمة « علية القوم

واما كاسبروفيتش ، فهـو يقصد ، مثل كارينو لا « عليـة القوم بـل الشعب بالذات والذي يتم شراء عمله لاجل بذخ « علية القوم لو كان لدى « جمهور » كاسبروفيتش يدا « نحيلة » لكان هذا ، من الواضح ، نتيجة للحرمانات.

ي يانسيميرسكي الادب البولوني الحديث » المجلد ٢ ، الصفحة ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

كاسبروفيتش لايحب الجمهور العادي ، هذا الجمهور بالذات الذي يتحمل جميع الحرمانات وبرأيه ان انتصاره بالذات هو الذي يجب ان يجلب معه التهتك والسفالة بأنواعها وللعلم كانت له نظرة مغايرة كليا في السابق

فهو يقول في احد اشعاره « كنت ، أيها الجمهور الهي في السابق » فهو لم تكن غريبة عنه في شبابه بعض الميول الاشتراكية غير المحددة لماذا اذن فقد هذا التعاطف ؟ فهو يصرخ في توجهه الى هذا الجمهور (عامة الناس) معدتك حطمت ايماني ولا يستطيع حبي الآن ان يعطف على درجات مذابحك دون إله لقد اصبحت الآن أجدف على الدين وان يدي الضعيفة تمزق صنمك ، إله النار والحرب الدموي الذي قرض قلبي ، وهو كالغول امتص الدماغ العزيز لروحي* »

يقول كاسبروفيتش ان ايمانه قد تحطم بسبب « معدة الجمهور » ماذا يعني هذا ؟ هذا يعني أن مطالب هذا الجمهور قد بدت له وقحة جدا ومادية جدا كان كاسبروفيتش يود لو كان لدى البشر مثل سامية غير انه لا يفهم أن المثل الرفيع يمكنه أن يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا بمتطلبات **اقتصادية** محددة فهنا عنده ــ الاقتصاد ، بينما هناك ــ المثل الاعلى ان المثل الاعلى منفصل عن الاقتصاد بهوة كلية ولايوجد كما لايمكن أن يوجد جسر يربط طرفي الهوة ــ المثل الاعلى والاقتصاد هذه النظرة ساذجة وصبيانية تقريبا ، كما انها تفتقد لاي فهم علمي للحياةالاجتماعية والسيكولوجية الاجتماعية ان الحجج القائمة على اساس هذه النظرة غير مقنعة اطلاقا غير انها منطبقة تماما على مؤشرات المزاج الحديث لفئة اجتماعية كاملة ــ لاولئك البروليتاريين بذهنهم والذين ، وكما رأينا ، ينتمي اليهم بطلنا ايفار كارينو تحتل هذه الفئة في المجتمع الراسمالي وضعا وسطيا بين البروليتاريا بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة والبرجوازية وهذه الفئة ، وان كان قد خرج منها العديدون الذين قدموا خدمات جلى للبروليتاريا فهي بشكل عام تتأرجح دائما بين الجانبين المتصارعين واليوم هو يتعاطف مع العمال بنسبة اكبر هنا ايضا وغدا سيميل هناك بنسبة أكبر الى جانب البرجوازية ولكن مهما كان تعاطفه مع العمال كبيرا فهو لن يكون قادرا اطلاقا على الافتراق عن الآراء البرجوازية الباطلة بصورة نهائية وان الطموحات والنظرات المسيطرة في أوساط البرجوازية لها تأثير هائل عليها على الدوام ولهذا السبب تحمل حتى عواطفه وميوله الاشتراكية طبيعة برجوازية أن هذه الفئة نادرا ما تذهب أبعد من الاشتراكية البرجوازية أو الاشتراكية البرجوازية الصغيرة وبما أن الاشتراكية البرجوازية الصغيرة ، غير قادرة على الوقوف على اساس مادي فان الناس الموبوئين بها ينظرون على الدوام نظرة

* ياتسيميرسكي المجلد المذكور سابقا الصفحة ٢٨٤

تعجرف وكبرياء الى مطالب البروليتاريا « المعدية » فهذه المطالب تبدو لهم نتيجة للحسد وعندما يبدأ هؤلاء الناس تضييع ميولهم وتعاطفهم الاشتراكي ، وان يكن البرجوازي الصغير فانه يبدو لهم أن هذا التبدل السيكولوجي طبيعي في وضعهم الوسطي وهو يحدث لان « معدة البروليتاريا الغليظة تهين « ايمانهم » اللطيف وعند ذاك هم لا يجدون الكلمات الكافية للتعبير عن كرههم للبروليتاريا ، وعند ذاك يبدؤون انتظار مجيء « المستبد » ما فوق البشر وما الى ذلك وهنا يجب الموافقة مع نيكراسوف « يصبح النسر الذي تلفح اجنحته أشعة الشمس شريرا للغاية (٧)

عندما يتساهل البشر من هذا الصنف الى درجة المشاركة في الحركة العمالية فانهم يطلبون منها نتيجة للطبيعة الطوباوية لطموحاتهم المثالية ، مطالب على غاية من السخافة والمستحيلة التحقق وكلما كانت هذه المطالب أسخف واقرب الى الاستحالة فانه سرعان ما يخيب ظن هؤلاء السادة بالاشتراكية الحديثة ايريك فالك يقول عند بشيبيشيفسكي

انا لا أؤمن بالرفاهية الاشتراكية ـ الديمقراطية انا لا أؤمن كذلك بأن يستطيع الحزب المالك للاموال المخزنة والمؤسس للصناديق الصحية والتوفيرية تحقيق شيء ما ولا اثق بأن يستطيع الحزب الذي يفكر بالحل الهادىء والعقلاني للمسألة الاجتماعية انجاز شيء ما بشكل عام قليل مثلما هو حال فوضوي الصالونات السيد جون ـ هنري ماكاي انهم جميعا يدعون الى الثورة السلمية وتبديل العجلة المكسورة بجديدة في الوقت الذي تسير فيه العجلة ان كل بنائهم الدوغماتي أحمق بصورة بلهاء لانه منطقي بسبب انه قائم على أساس الأدراك الكلي القدرة ولكن كل شيء قد جرى حتى الآن لا على أساس الادراك والبصيرة ، بل عن حماقة وعلى أساس الحوادث العرضية التي لا معنى لها (٨)

ليس ثمة أدنى حاجة هنا للنظر فيما اذا كان فالك يفهم بصورة سليمة ام لا الرفاهية الاشتراكية ـ الديمقراطية وهل يصور بصورة صحيحة التكتيك الاشتراكي ـ الديمقراطي يكفي بالنسبة لي الاشارة الى أن البناء الدوغماتي » للاشتراكية الديمقراطية الحديثة يزعج هذا البطل وبسبب منطقيته بالذات فهو يعلن بأن هذا البناء « أحمق ببلاهة وبالذات لانه « قائم على أساس الادراك الكلي القدرة » ويؤكد بأن كل شيء قد جرى حتى الآن « عن حماقة وحوادث عرضية لامعنى لها من السهل جدا تصور أن تكتيكه القائم على اعتبارات « لا معنى لها » ما كان بامكانه ان يتقدم بأدنى لوم لا من حيث « التبصر ولا « المنطقية » وليس أقل سهولة تصور ان السادة **الفالكيين** الذين بالتصاقهم بالحزب العمالي وبالرغم من الطبيعة البرجوازية لاشتراكيتهم ، فانهم سيجذبون على الدوام الى جانبها ذاك

الذين سيعتبرونه « الاقصى تطرفا » من المعروف انهم يكرهون كل مايشبه ، ولو من بعيد ، « الثورة السلمية

ولكن بما أن الميول والطموحات « المتطرفة » المستندة فقط الى « الحماقة » او الصدفة التي لا معنى لها » تملك كل المعطيات لكي تظل غير محققة فان السادة أمثال فالك ، ولهذا أيضا ، يجب أن يخيب ظنهم في ظل أول صدام مع الحياة وهم بعد خيبة الامل يبدؤون ارسال المجاملات الى عنوان « الجمهور » مثل تلك التي تعطي مفهوم المقطع المذكور أعلاه من قصيدة كاسبروفيتش انهم يحتقرون « الاكثرية ليس أقل من الدكتور ستوكمان غير انه في هجومهم عليها لم تعد توجد السذاجة التي تميزت بها حملات الدكتور ستوكمان كانت لديهم الفرصة لكي يعرفوا ما كان مجهولا بالنسبة لستوكمان وهم أدركوا انه لا يجوز لاحد اطلاقا البقاء لامباليا نحو الحركة العمالية المعاصرة بل يجب إما الانتقال بحزم الى جانبها أو الوقوف بحزم ضدها ومن المفهوم تماما انهم بصفتهم خائبي الامل لايمكنهم الا التعلق بهذا الاختيار الاخير

— ٣ —

اذا عدنا ، بعد كل ما قيل ، الى مسرحية « عند أبواب القياصرة فاننا سنرى دون عناء من أين أتت « الافكار الحرة لايفار كارينو انها النتاج الايديولوجي السلبي لصراع الطبقات في المجتمع الراسمالي المعاصر وفي هذا الصدد لا يجوز ، بالطبع ، الافتراض بأن كل ممثل ، مأخوذ على حدة ، للفئة الاجتماعية التي تهمنا يعيش مرحلتي التطور الخاص كلا ، لقد قدمت ،مخططا مبسطا عاما غير قابل لارفاقه بكل حدث على حدة وهكذا مثلا من النادر ان يحدث ظهور شعور التعاطف مع الحركة العمالية لدى الانسان وذلك من أجل ينتهي هذا الشعور بالاحتقار والكراهية وغالبا مايلاحظ أن البروليتاري العصري الكادح بذهنه لا يعيش الحماس القلبي سلبيا كان أم ايجابيا تجاه البروليتاريا ، بل يكتسب منذ الصغر جميع الآراء الوسطية الباطلة للبرجوازية ببرودة وهدوء انني أقصد هنا البروليتاري **الغربي**. ويحدث أحيانا أن يتشرب بالمزاج السلبي « للخائبين » وعند ذاك يبدأ مباشرة بما انتهى منه كاسبروفيتش يمكن الاعتقاد بأن ايفار كارينو هو احد ممثلي هذه البروليتاريا حسب راي كنوت غامسون لا شيء في حديث كارينو مما يلمح الى أي ميل سابق نحو الحركة العمالية فهو كما لو كان دائما خصما لدودا لها في الحقيقة ، كان كارينو — مواطنا في بلد لم يبلغ الصراع الحديث للطبقات فيه درجة كبيرة من الشدة ولكن هذا الواقع لا يغير من جوهر الامر شيئا فبلاده غير

مؤمنة من التأثير الذهني للبلدان الرأسمالية المتقدمة علما أن السخافة غير المعقولة لغايته النهائية (« سحق العمال ») يمكن ايعازها الى التخلف الاقتصادي لوطنه بالذات وان هذه اليوتوبيا السخيفة ما كان بامكانها أن تظهر في أي بلد قطع شوطا بعيدا على طريق التطور الراسمالي وانتاج الآلات فمن الواضح هناك أن نجاحات التكنيك تعمل على توسيع دور البروليتاريا في العملية الانتاجية العصرية أكثر فأكثر ونضطر لتقديم التفسير نفسه لبعض الحماقات الاخرى في مسرحية « عند أبواب القياصرة » وهي لكانت غير قائمة فيما لو كان الوضع يتعلق ببلد رأسمالي وللبرهنة على هذا سأشير الى نظرة البرفسور غيلينغ الى ايفار كارينو

ان هذا البرفسور الليبرالي يرغب ، بأي شكل من الاشكال ، معالجة هذا الكاتب الشاب وشفائه من حقده على العمال فهو نفسه يقف عند وجهة نظر الفلسفة الانكليزية الحديثة (« العالم بأسره يعيشها وجميع المفكرين يؤمنون بها »)

هذا ما يقوله لكارينو) وعند وجهة نظر « سبنسروميل ـ مجددي هذه الفكرة » فهو يريد بروح سبنسروميل التأثير على كارينو الذي قام من جهة بهجوم على الطبقة العاملة وهو يرى من الضروري تحطيم « الفلسفة الانكليزية الحديثة » ايرفين ، الرفيق السابق لكارينو وزميله في الفكر والذي خان نظراته نتيجة لدسيسة غيلينغ يصف هذا الاخير على الشكل التالي

هو ليس ممتعا وشيقا كلا يهاجم هيجل ويهاجم سياسة « اليمينين وتعاليم الثالوث المقدس ويدافع عن قضية المرأة وحق الانتخاب العام وعن ستيوارت ميل هذا هو كله لا أكثر ليبرالي في قبعة رمادية ودون أخطاء فاحشة » (الصفحة ٣٦ ـ ٣٧)

ولكن هل يمكن اعتبار هذا الليبرالي ذي القبعة الرمادية والخالي من الاخطاء الفاحشة معبرا ومدافعا في الوقت الحاضر عن طموحات البروليتاريا التحررية ؟ بالطبع ، كلا ! واذا كان لا ، فلماذا اذن يخوض كارينو وشركاؤه في الراي هذا الكفاح النظري الرهيب ضد هذه الليبرالية التعيسة ؟ على الارجح ، لانهم هم انفسهم لا يعرفون بعد بصورة جيدة من هم المفكرون الذين يجب اعتبارهم نظريي البروليتاريا المعاصرة وان مثل عدم المعرفة هذه ممكن من جديد فقط هناك حيث الحركة العمالية الحديثة قليلة التطور بعد أن الخطيئة التي يرتكبها كارينو وزملاؤه في الراي تحت التأثير الذي لا جدال فيه لكنوت غامسون مضحكة لا أكثر ولا اقل غير أن هذه الخطيئة المضحكة تدل على التخلف الاقتصادي لذاك البلد الذي ارتكبت فيه

لنتابع يدافع « الليبرالي ذو القبعة الرمادية والخالي من الاخطاء الفادحة » عن « الفلسفة الانكليزية الحديثة بمثل هذا الاندفاع والحماس و البروليتاريا

الحديثة ، بحيث لا تتراجع حتى أمام الدسائس فهي تتخذ جميع الاجراءات لكي تفسح الطريق أمام الناس الذين يشاطرون كارينو طريقة تفكيره ايرفين يقول بصراحة أن البروفسور غيلينغ لكان قد منعه من الحصول على لقب دكتور ومنحة دراسية فيما لو لم يتخل عن نظراته المتطابقة مع نظرات كارينو غيلينغ يقنع كارينو نفسه بصورة ابوية بأن يكون أعقل فهو يقول الفلسفة لا تنفي في كل الاحوال الظرافة الذكية ولكن الذي تمنعه بالتأكيد هو النكات في محلها اترك كتابة المقالات يا كارينو وانا انصحك بالانتظار حتى تنضج وتتضح نظراتك فالحكمة تأتي مع السنين (الصفحة ١٩ ــ ٢٠) لاحظوا أن الحكمة الآتية مع السنين لا تكمن بالنسبة للبروفسور الليبرالي في احترام الفلسفة الانكليزية الحديثة « فحسب بل في الدفاع عن مصالح الطبقة العاملة أيضا يقول كارينو ان « بروفسورنا غيلينغ بالذات قد كرس الكثير من القريحة والجهد في المعركة لصالح قضية العمال* (٩) »

وكما هو واضح ، فان غيلينغ نفسه يعتقد بأنه قد تم بذل مواهب وجهود غير قليلة لهذه المسألة فهو يورد فكرة كارينو حول أن الضرائب العالية على الحبوب ضرورية من أجل ان يموت العامل من الجوع ، هذا العامل « الذي يجب أن يهلك » وهو يسأله « الم تقرؤوا شيئا مما كتبناه بصدد هذه المسألة ؟ » (الصفحة ٢١) وفيما بعد يتبين أن غيلينغ وحده قد كتب حول هذه القضية « حوالي ستة مؤلفات صغيرة وكبيرة » (الصفحة ٢١) وهذا أيضا مميز الى أبعد الحدود فالليبرالي ذو القبعة الرمادية غير وحيد اطلاقا في دفاعه عن الطبقة العاملة فالى جانبه آخرون عديدون يدافعون عن تلك المصالح من هم الآخرون ؟ يقول البروفسور غيلينغ باختصار نحن كلنا » ولكن يتبين من خلال المسرحية أن المقصود بكلمة « نحن الجمع الغفير

ولهذا السبب يعتقد كارينو أن المؤلف الذي ينصح فيه « بسحق » الطبقة العاملة سيلقى الهجوم والشتم ولهذا السبب خشي بائع الكتب من اصدار هذا المؤلف عندما أراد اعادة كتابته بتلك الروح التي كان ينشدها البروفسور غيلينغ ولم يكن عبثا أن نصحه غيلينغ « باعادة النظر قليلا في هذا العمل »

وباختصار ، ان مسرحية كنوت غامسون ، كما لو كانت تنقلنا الى القمر هذا هو الشكل العجيب الذي اتخذته فيها علاقاتنا الارضية ويعتقد كارينو انه ليس ثمة أدنى حكومة أو برلمان أو صحيفة يمكنها أن تسمح بشيء معاد للعمال هذا ــ تأكيد مضحك ولكن هذا التأكيد المضحك يصبح مفهوما فيما لو صدقنا بأنه يوجد في وطن كارينو أفراد متنفذون في « المجتمع » يدافعون بحماس وعناد لا عن

* كنت قد ذكرت إن السيد ي دانيلين قد ترجم المسرحية بصورة رديئة غير ان فكرة كارينو هنا مفهومة كليا .

« الفلسفة الانكليزية الحديثة فحسب بل عن البروليتاريا أيضا وليس فقط بحماس وعناد يجب كذلك اضافة أن مصالح الفلسفة الانكليزية الحديثة » والبروليتاريا يدافع عنها ، وكما نلحظ ، منذ فترة طويلة

لقد عرفنا أن كارينو مفعم بنكران الذات فاذا كان ينسى زوجته التي يرتبط بها في الواقع بقوة ، فهذا يحدث لسبب واحد يعود الى أنه منهمك كليا بفكره ففي مجال بصره لا مكان للناس والمواضيع التي لا علاقة مباشرة لها بذلك الهدف الذي وضعه نصب عينيه ولهذا السبب يرمي بقضاياه المادية ويضطر لتلقي محضر المحكمة وحتى انه عندما تذكره الحياة القاسية بذاته وحتى عندما يتوصل الى الادراك الواضح لوضعه الحرج للغاية نراه لا يظهر ادنى ميل نحو الحلول الوسطية يظل كارينو غير متردد ويحاول التصرف بشكل آخر فقط عندما يكشف عن خيانة الزوجة وعندما تظهر لديه الرغبة باستعادة حبها فهو يقول « أستطيع تغيير شيء ما في كتابي لقد غيرت قراري الفصل الختامي حول الليبرالية أثار احتجاج البروفسور غيللينغ حسنا سأشطبه ، وهو على كل حال غير ضروري وسأشطب كذلك بعض المواضع الحادة وبعد ذلك سيظل بعد كتابا كبيرا . (**بايجاز**) سوف أعيد وضع الكتاب » (الصفحة ١١٣ ــ ١١٤) ولكن سرعان ما يقتنع بانقطاع الامل بمحاولته فهو يصرخ (واقفا أمام الباب المؤدي الى غرفة زوجته الخالية) لقد غيرت رأيي من جديد لم استطع هذا يا ايلينا يمكنك أن تقولي ما تريدين لن أعيد كتابته هل تسمعي ؟ لست قادرا » (الصفحة ١١٨) هذا في الواقع الاخلاص النادر للفكرة والجدير بكل احترام ولكن اية فكرة ؟ نحن اصبحنا نعرف: فكرة سحق الطبقة العاملة ، فكرة كره البشر ويكشف كارينو بصورة رائعة عن سمة جيدة أثناء سعيه نحو الهدف الرديء والسخيف كليا .وان هذا التناقض يضر بشكل رئيسي القيمة الفنية للمسرحية ويلحظ ريسكين بصورة عميقة : « يمكن للفتاة أن تغني لحبها المفقود غير أن الشحيح لا يمكنه الغناء عن الاموال المفقودة (١٠) وان غامسون كما لو كان قد استهدف اظهار أن الامر غير ذلك فهو قام بمحاولة التصوير في ضوء اضفاء المثل الاعلى ، لواقع أن ما يخضع للصورة الكمالية لا يزال أدنى من شعور الشحيح الذي فقد ماله وليس من المستغرب ان يكون قد ظهر عنده عوضا عن المسرحية نوع خاص من الكوميديا الدماعة التي تترك انطباعا بالخطأ الادبي الهائل

لن أقول بأن تكون الطبيعة المماثلة لطبيعة كارينو مستحيلة استطيع بسهولة أن أتصور بأن نيتشه لكان قد تصرف في ظل الظروف المناسبة تماما مثلما تصرف ايفار كارينو ولكن كان نيتشه استثناء علما انه من الضروري تذكر ان هذا الاستثناء **مرضي** . ان المرضى نفسيا لا يدخلون في الحساب ، واما ما يتعلق بالاصحاء فانهم يظهرون تفانيا عظيما فقط تحت تأثير الافكار العظيمة ان فكرة « سحق »

البروليتاريا لا يمكنها أن تلهم نكران الذات لسبب واحد هو انها نفسها ناشئة عن شعور مناقض كليا لنكران الذات عن الانانية الواصلة الى أقصى حدود السخافة نعم وليس ثمة أدنى حاجة لدى الانسان الكاره للبشر للتفاني ان الانانية كافية تماما لاجل جلب الضرر للبشر ويبدو أن بشيفيشيفسكي قد أدرك هذه النقطة جيدا

ويستحيل عدم الاعتراف بأنه ، مثلا ، ثمة في طبيعة ايريك فالك قدرا أكبر بكثير من الحقيقة الفنية مما هي موجودة في طبيعة ايفار كارينو وعلى فكرة ، ان هذه الكلمات لا تعبر بدقة عن رأيي ففي طبيعة كارينو تنعدم الحقيقة الفنية كليا لذا يجب القول بشيفيشيفسكي قد أدرك أن الانانية كافية بالنسبة لكارهي البشر ، ولهذا السبب ايريك فالك محق في المعنى الفني مثلما هو كاذب ايفار كارينو وحسبما اذكر ، فان النقد عندنا لم يعر أي اهتمام لهذا الظرف المشار اليه من قبلي لماذا ؟ أو أن هذا أيضا هو سمة العصر الرئيسية ؟

— ٤ —

نطرح هذه المسألة الاخيرة لان مسرحية « عند أبواب القياصرة » نفسها يجب أن تكون أيضا سمة العصر الرئيسية وكان من الممكن ان تكون غير ممكنة في الزمن الماضي ، مثلا في عهد الرومانتيكية القديمة يجمع رومانتيكية عصرنا بها جامع كبير تذكروا كيف كان يكتب رومانسيو العصر القديم شيلي دعا شعبه

أيها البريطانيون لماذا تجرون المحراث
لاجل اللوردات الذين أقفلوا عليكم في دائرة ضيقة ؟
لماذا تعدون الالبسة الزاهية ،
للطغاة الذين يرسلون لكم اللعنات ؟
لماذا تحافظون على النظام وتحرسون من الصباح حتى المساء ؟
انهم لا يمتصون عرقكم بل دماءكم
لماذا عليكم صنع السلاح والسلاسل ،
ولماذا عليكم العمل كالنحل بينما هم
قد انتزعوا منكم الثمار ؟
لديكم الكفاية والراحة والهدوء
والامتزاج بانسان عزيز
مالكم تشترون بهذه القيمة العذابات والخوف والآلام ؟
أنتم تزرعون القمح — والآخر يحصده
أنتم وجدتم الثروة — وآخر سيأخذها

انتم صنعتم السلاح ، لمن ؟ للغريب
ازرعوا القمح ـ ولكن لا للحمقى الوقحين ،
ابحثوا عن الثروة ـ ولكن لا لاجل الافاكين ،
أنتجوا الالبسة ـ ولكن الموت للطفيلي
واصنعوا السلاح ـ للدفاع عن الذات (١١)

هـذا مناقض كليـا لما يقولـه كاردنو الذي لا يتوجه الى الشعب بـل الـى الارهابي

شيلي قادر كذلك على السخط والاستياء من شعبه . فهو منزعج من نواقصه. ولكن فيم يرى هذه النواقص ؟ ليس في أن هذا الشعب يسعى الى تحرره ، بل على العكس في انه يسعى الى ذلك بصورة بطيئة وقليلة للغاية

تختبئون في الاقبية ، أيهـا الجنس المرفوض ، بنيتم القصور وغيركم يعيش فيهـا تهزون السلاسـل التي طرقتموهـا بأنفسـكم ، اصبحتـم ترتجفـون أمام قوتكـم (١٢)

انها المشاعر المناقضة بصراحة لتلك التي تلهـم كاردنو التراجيكوميدي في الحقيقة ، شيلي كان ، اللهم اذا لم يكن الوحيد ، فهو فى جميع الاحوال ، استثناء نادرا من القاعدة العامة لم يكن الرومانسيون بشكل عام يحبون الشعب بهـذا الشكل مثل شيلي فهم أيضا كانوا ايديولوجيي البرجوازية ، وكانوا ينظرون الى الشعب في أحيان كثيرة بصفته « عامة الناس » الصالحين فقط لكي يكونوا قاعدة لاجل الافراد البارزين الافذاذ ان بايرون مثلا لم يكن غريبا عليه هذا الاثم اطلاقا* غير أن بايرون أيضا كان يكره الاستبداد ، وهو كان قادرا على التعاطف مع حركة تحرر الشعوب وقتذاك ماذا يمكن القول عن بايرون وعن الرومانسيين تذكروا الكلمات الابيـة والنبيلة التي توجه بها بروميثيوس الى زيوس عند غوته

Lch dich ehren Wofür ?

Hast du die Schmerzen gelindert

Je des Beladenen ?

Hast du die Thränen gestillet

---

* يقول مانفريد للصياد الذي آواه في كوخه « الصبر ! كلا ، لا للطيور الضارية ، فهـو يناسب نقـط الدواب

Je des Geängsteten* ?

هنا ـ حتى عند « الاولمبي » غوته ـ نجد من جديد الاحاسيس المناقضة كليا لما نلمسه في مزاج كارينو ولو كان كارينو الذي حسب مقصد غامسون يجب عليه أيضا أن يصور نوعا من العمالقة المتمردين وأن ،يفكر بتكوين عدم ارتياحه من السماء لكان بالطبع قد أصبح يعاتب رزيوس لا من حيث أن هذا المذكور لا مبال بآلام الناس بل فقط من حيث انه ليس غير مبال اطلاقا بهم ولكان قد وجد أن « دكتور الفلسفة » ايفار كارينو ايفار كارينو

نحن نقرأ في وصفه للشاعر لوران بيش « لو كان قد قرر تمريغ الالحاد أبا الآلهة والبشر لم يستوعب بصورة كافية أخلاق الاقوياء مثلما يفهمها هو باربيه ـ دي اورفيلي الظريف الى أفكار عصره التحررية

وباختصار ، ثمة انقلاب كامل أمامنا وانه كان من الهام جدا للنظرية كنه الطريقة التي تم بها اعداد هذا الانقلاب في الآداب الاوروبية الغربية وليست لدي اية امكانية لتناول هذا الموضوع ـ ولكن تم انجاز شيء ما غير كثير في هذا المجال ، وعلى الاغلب من قبل الفرنسيين

ومن بين المؤلفات المتضمنة الكثير من هذه المعطيات التي كان بامكانها أن تقدم تعريفا محددا للعملية الاجتماعية ـ السيكولوجية التي تهمنا هنا ، هو كتاب **رينه كانا**

Du Sentiment de la Solitde morale chez les romantiques et les Parnassiens** » باريس ١٩٠٤

يحدد كانا مؤشرات هامة حول كيف تتغير تدريجيا في فرنسا خصائص الرومانسية العزيزة البايرونية الطراز (Type byronien) فهو يقول تصادف سمات هذا الطراز عند بايرون وعند فلوبير وآخر انسان بارز من الطراز البايروني كان باربيه ـ دي اورفيلي الظريف (amusant) الصفحة ٥٢

يبدو لي أن هذا الكلام صحيح ومنصف ولكن تذكروا كيف كان ينظر باربيه دي اورفيلي الظريف الى أفكار عصره التحررية

نحن نقرأ في وصفه للشاعر لوران بيش لو كان قد قرر تمريغ الالحاد

---

* يجب علي أنا أن أكرمك ؟ لماذا ؟
هل خففت في يوم ما
آلام مريض معذب ؟
هل جففت في يوم ما
دموع مفجوع دون سلوى ؟
الترجمة للنص الروسي المترجم من قبل فيتشيسلاف ايفانوف

** حول شعور الوحدة الروحية لدى الرومانسيين والبارناسيين » .

والديمقراطية في القذارة (fouler aux pieds) ــ هاتين اللطختين المشينتين في آرائـــه (ces deux déshonneurs de sa pensée لاصبح شاعرا عظيما من جميع النواحي بينما هو ظل فقط قطعة من الشاعر العظيم* » يمكننا مصادفة هذه الآراء عنده كثيرا لقد كان باربيه ــ دي اورفيلد نصيرا حازما للكاثوليكيـــة ، وخصما حازما ، بنفس القدر ، للديمقراطية وبما اننا الححنا في الحكم على بعض تلميحاته غير الواضحة بما فيه الكفاية فان غامسون لا يجعل بطله ايفار كارينو عدوا للكاثوليكية فقط بل للمسيحية أيضا بشكل عام (السيدة كارينو المسكينة مقتنعة بأن زوجها « بالطبع لا يؤمن بالاله أيضا » (الصفحة ٤٧) ومن هذه الناحيـــة ايفار كارينو بعيد جيدا عن آخر انسان بارز من الطراز البايروني ولكنه قريب جدا منه من ناحية السياسة نحن نعرف جيدا كيف يكره كارينو الديمقراطية فهنا كان من الممكن أن يصافح باربيه دي اورفيلد بكل سرور وهذا يعني أن احدى خصائص طباعه الهامة تقربه من « النموذج البايروني » **المنحـل** اذا كان الدكتور ستوكمان هو أباه فقد كان ، على الارجح ، من بين أجداده البعيدين بعض البايرونيين.

هكذا هو الحال من وجهة نظر **السيكولوجيا** ولكن كيف هي الحال من ناحية **علم الاجتماع** لماذا انحل « الطراز البايروني » ؟ ولماذا يكـون « البشر البارزون الذين كانوا يكرهون في وقت ما الاستبداد ويتعاطفون الى حد ما مع حركات الشعوب التحررية ، مستعدين الآن للتصفيق للاستبداد والدوس على طموحات الطبقة العاملة التحررية ؟ لان العلاقات الاجتماعية تغيرت بصورة جذرية فالمجتمع البرجوازي يعيش الآن مرحلـة أخرى كليـا من تطوره فهــو كان فتيا عندما تألق « الطراز البايروني » الحقيقي (غير المنحل) انه يميل نحو الانحطاط الآن بينما يتألق الطراز **النيتشي** الذي كان ايفار كارينو احد ممثليه ، ولكن على طريقته مثل قطعة الخمس كوبيكات المعدنية الجديدة

يعتبر النيتشيون أنفسهم أعداء الداء للميشانية وفي الواقع هم متشربون بروحها بصورة كليا

كنا قد رأينا كيف انعكست الميشانية في ابداع كنوت غامسون فنان كبـير جدا وصل الى حد أن النموذج ــ الطراز الذي أبدعه يعطي انطباعا تراجيد كوميديا في الوقت الذي كان عليه ، طبعا لنية المؤلف ، أن يدهشنا بتراجيديته العميقة وهذا سيء جدا فهنا يجب الاعتراف بأن الاتجاه المعادي للبروليتاريا لدى الميشانيين المعاصرين « الابطال » يضر بمصالح الفن ضررا قويا

* * *

---

* « الشعراء » اصـدار ١٨٨٣

دوبرولوبوف وأستروفسكي

العام الحالي ـ عام اليوبيلات

احتفل في شهر أيار بذكرى مرور مئة عام على ميلاد بيلينسكي ، وفي حزيران على مرور خمسة وعشرين عاما على وفاة أستروفسكي ، وفي كانون أول على مرور خمسين عاما على وفاة دوبرولوبوف وهذه ، كما ترون يوبيلات أدبية ولكن دون وجود أصحابها لان الموت قد اختطفهم من المسرح الادبي وتتذكرون من دون ارادتكم هتاف تين
« Quel cimetiére quelle histoire » * ينتج معنا انه يمكن تسمية التاريخ بشكل عام ومن ضمنه تاريخ الادب مقبرة هائلة الاموات فيه أكثر من الاحياء ولكن هذه مقبرة ضخمة يرقد فيها الماضي كما يوجد في الوقت نفسه المهد الذي يرقد فيه المستقبل ان من « يتذكر المقربين يقوم احيانا بزيارة للمقبرة وان ما كان انما يسهل ادراك ما سيكون . لذا أدعو القارىء لكي يزور سوية معي ضريحي دوبرولوبوف وأستروفسكي.

انني أحذر مسبقا لا يتضمن برنامجي اطلاقا استعراضا شاملا لنشاطهما الادبي فلهذه الغاية يتطلب الامر مكانا واسعا انني مضطر للاقتصار على تحديد نظرات دوبرولوبوف حول مسرحيات أستروفسكي وان هذه المهمة تعرفنا بذاك الانطباع الذي تركته المسرحيات المذكورة لدى احد أروع ممثلي العصر المميز للستينات وان التعرف على هذا الانطباع يحيي في ذاكرتنا السمات المميزة الرئيسية للنقد الادبي التقدمي لهذا العصر الشهير

---

* يا لها من مقبرة ! يا له من تاريخ ! »

— ١ —

كرس دوبرولوبوف ثلاث مقالات لاستروفسكي حملت الاولى والثانية عنوان
« المملكة المظلمة » وقد ظهرتا في الكتيبين السابع والتاسع من السفريمينيك
لعام ١٨٥٩ والثالثة بعنوان **« شعاع نور فى المملكة المظلمة »** وتم طبعها في السنة
التالية في الكتيب التاسع من المجلة ذاتها (١) كان دوبرولوبوف قد عبر في المقالة
الاولى عن التعجب بصدد المصير الذي كان من نصيب استروفسكي ككاتب وقد
تحرك ضده انواع مختلفة من اللوم والعتاب متناقضة فيما بينها كان يبدو
عند نقاده رجعيا متطرفا ووطنيا ذا عنجهية تارة ومتابعا مباشرا لغوغول في افضل
فتراته تارة أخرى وكاتبا ذا نظرات جديدة تارة ثانية وانسانا لا يفقه شيئا حول
الواقع الذي ينسخه في أحيان أخرى يقول الناقد لنا لم يقدم أحد ما حتى الآن
أي وصف محدد كامل لاستروفسكي حتى أنه لم يشر أحد حتى الآن الى تلك
السمات التي تشكل المغزى الجوهري لمؤلفاته (٢) ان المقالتين تحت عنوان
المملكة المظلمة » مكرستان للاشارة الى تلك السمات

دوبرولوبوف يسأل في البداية لماذا هذا المصير الغريب الذي آل اليه
أستروفسكي من الممكن ن يكون أستروفسكي فعلا من الذين يغيرون
اتجاههم كثيرا بحيث أن طبيعته لم تتحدد بعد حتى الآن ؟ أو ، على العكس ، قد
أصبح منذ البداية كما أكد نقد مجلة **« موسكفاتينين (٣) »** في ذاك الارتفاع الذي
يفوق مستوى فهم النقد المعاصر (٤) ؟ يرى دوبرولوبوف أن التفسيرين السابقين
غير صالحين ان سبب « عدم انتظام الاحكام والآراء حول أستروفسكي تكمن
بالذات فى انهم أرادوا جعله ممثل هذا النظام من النظرات او ذاك وكان كل ناقد
يعترف به كموهوب رائع غير ان كل ناقد كان بوده أن يرى فيه نصيرا لذاك النظام
من النظرات الذي يتمسك به هو نفسه فالموالون للنزعة السلافية كانوا يرونه
منهم واعتبره الموالون للنزعة الغربية انه من معسكرهم وبما أنه لم يكن مواليا
لا لهؤلاء ولا لاولئك ، وعلى الاقل في مؤلفاته ، فان الجميع لم يكونوا راضين عنه
كانت مجلة **« الحديث الروسي (٥) »** ذات النزعة السلافية تشكو من أنه « ينقصه
الحزم والشجاعة في تنفيذ ما يصممه وبأنه كما لو كان يمنعه الخجل الكاذب
والعادات الجبانة التي انغرست فيه عن **الاتجاه الطبيعي** » (٦) وعلى العكس كانت
مجلة « أتينيه (٧) ذات النزعة الغربية تأسف من أن أستروفسكي قد أخضع
مشاعر الانسان وارادته الحرة ، في مؤلفاته الدرامية ، لتلك الاسس التي يسميها
ذوو النزعة السلافية شعبية (٨) فالنقد لم يكن يرغب بالنظر الى أستروفسكي
مباشرة وببساطة ككاتب يصور حياة جزء معروف من المجتمع الروسي فهو قد

نظر اليه كواعظ للاخلاق المنسجمة مع مفاهيم هذا الحزب أو ذاك ومن هنا ظهر التشوش في آرائه ينتج معنا أن المصير الغريب الذي آلى اليه أستروفسكي انما يعود الى أنه أصبح ضحية للجدل بين المعسكرين المتناقضين

يريد دوبرولوبوف من ناحية النظر الى استروفسكي دراسته مباشرة وببساطة وبغض النظر عن نظراته الحزبية فهو يعتبر وجهة نظره **وجهة نظر النقد الفعلي** والتي تكمن خصائصها في التالي أولا هي لا تفرض بل تدرس وهي لا تطلب من المؤلف أن يكتب بهذا الشكل لا بذاك ، بل هي تتناول فقط ما يكتبه

لقد كانت زلة لسان من دوبرولوبوف عندما قال بالطبع ، نحن لا نرفض بأنه كان من الافضل فيما لو وحد أستروفسكي في ذاته أريستوفان وموليير وشكسبير. ولكننا نعرف أن هذا غير موجود ، وأن هـذا مستحيل ومع ذلك نحن نعترف بأستروفسكي كاتبا رائعا في أدبنا مكتشفين بأنه في حد ذاته كم هو غير رديء اطلاقا ويستحق الاهتمام والدراسة ثانيا ان النقد الحقيقي لا يفرض على المؤلف افكاره **الخاصـة** وهذا يعني مايلي لنفترض أن المؤلف قد صور في كتابه شخصا يتميز بتعلقه بالآراء الباطلة البالية فضلا عن هذا ، أن طبيعته طيبة وجيدة ومن هنا يستنتج بعض النقاد الآن أن المؤلف يرغب بالدفاع عن القديم ان دوبرولوبوف يقف موقفا حازما للغاية ضد مثل هذه الاستنتاجات

فهويقول أن المؤلف يقدم انسانا طيبا وغير أحمق ، انسانا مصابا بداء الآراء الباطلة القديمة ومن ثم يحلل النقد فيما اذا كان مثل هذا الانسان ممكنا وحقيقيا واذا كانت الاسباب منوها عنها في مؤلف الكاتب المبحوث فان النقد يستخدمهـا ويشكر المؤلف واذا كان لا ــ فلا يقدم عليه والسكين نحو الرقبة ان النقـد الحقيقي ينظر الى مؤلف الفنان مثلما ينظر الى ظواهر الحياة الحقيقية فهو يدرسها محاولا تحديد واقعها الخاص وجمع سماتها الجوهرية التي تميزها ، دون التململ اطلاقا بسبب لماذا هذا الشوفان ــ ليس جودارا ولا فحما ــ ليس الماس*

— ٢ —

لنتوقف عند هذه النقطة ليس من الصعب التخمين بأن دوبرولوبوف قـد وجه السطور الاخيرة ضد هؤلاء النقاد من المعسكر الغربي الذين اتهموا استروفسكي بالتصوير الجذاب لاولئك المدافعين عن العهود الغابرة مثـل روساكوف وبورودكين في مسرحية ((**لا تجلس في غير عربتك** (١٠) !)) . ولكن بالطبع ، ليس ثمة أكثر سذاجة

* مؤلفات دوبرولوبوف ، سان ــ بطرسبورغ الطبعة الرابعـة ، المجلد ٣ ، الصفحـة ١٣ ــ ١٤ (٩) .

من الناقد المتنور الذي يعتبر أنه من غير المسموح به اضفاء سمات جيدة على هؤلاء أو أولئك من ممثلي الجمود بيد أنه يبرز السؤال التالي هل فرض النقاد من المعسكر الغربي فعلا مثل هذه النظرات التي لم تكن في الواقع موجودة على استروفسكي ؟

وبكلمة أخرى هل صحيح أن استروفسكي لم يكن مواليا لا للنزعة السلافية ولا للنزعة الغربية ؟

الامور ليست كذلك حسبما نعلم ففي البداية كان أستروفسكي مولعا للغاية بالنزعة الغربية يؤكد ن بارسوكوف على أساس المعلومات التي أخبره بها ت ي فيليبوف أن « المذكرات الوطنية » التي كان يعمل بها بيلينسكي حينذاك قد بدت للكاتب المسرحي المقبل وسيلة للشهرة الهائلة ففي نظرته السلبية الى روسيا الموسكوفية القديمة قد وصل الى أن أصبح حتى منظر الكرملين بكاتدرائياته غير قابل للاحتمال وقد تغيرت نظراته وانتقلت مشاعره الى جانب النزعة السلافية. ويقول بارسوكوف أن هذا قد جرى بصورة رئيسية تحت تأثير الفنان المعروف ب. م. سادوفسكي و ت ي فيليبوف غير انه يقول هذا مستندا الى شهادة فيليبوف نفسه لذا يوجد بعض الشك في هذا الكلام يمكن الافتراض بأنه كانت ثمة أسباب أعمق قد ساعدت على تغيير صورة أفكار استروفسكي ولكن هذا لا يهمنا هنا فالحقيقة هي أن استروفسكي قد استوعب نظرات ما يسمى بهيئة التحرير الشابة لمجلة « موسكفيتيانين والتي كانت تضم ت ي فيليبوف ، وعلى ما يبدو قد قطع ، من جديد ، شوطا بعيدا في تولعه قال ت ي فيليبوف أن المسرحي الشاب قد قال ذات مرة سنعيد قضية ومأثرة بطرس وفي الواقع انعكس شغف استروفسكي هذا وبقوة في نشاطه الادبي ان مؤلفيه الاوليين « اللوحة العائلية (١١) و نحن فيما بيننا سنتفاهم كان يجب ادراجهما ضمن تلك « المدرسة الطبيعية التي نشأت في الاربعينات من قبل الفنانين الشبان في المعسكر **الغربي** تحت التأثير الاقوى لفوغول

وعندما استهوته **النزعة السلافية** أصبح هذان المؤلفان يبدوان له ـ طبقا لعلم الجمال السلافي النزعة ـ **وحيدي الجانب** . فهو نفسه يعترف بهذا في رسالته الموجهة الى م ب باغودين بتاريخ ٣٠ ايلول ١٨٥٣ فهو يقول فيها تبدو لي نظرتي الى الحياة في ملهاتي الاولى فتية وقاسية » فهو لا يخضع لتلك المتطلبات التي فرضها على نفسه عندما كان غربيا انه يكرر الآن المناقشات العادية لذوي النزعة السلافية حول مهام الفنان بشكل عام والكاتب المسرحي بخاصة ونحن نقرأ في رسالته دع الروسي يسر ويفرح وهو يرى نفسه على خشبة المسرح فهذا أفضل من أن يشعر بالضجر وسوف يمكن ايجاد مقومين للامور بدوننا .

من الهام أن نذكر أن من بين نقاد المعسكر الغربي الذين كتبوا عن استروفسكي كان معلم دوبرولوبوف أيضا تشيرنيشيفسكي دوبرولوبوف لا يشير ولا في أي مكان الى اختلافه معه بصدد هذه المسألة ، علما أن الاختلاف كان قائما وكبيرا جدا يقول تشيرنيشيفسكي معقبا على كوميديا الفقر ليس عيبا المطبوعة في الكتيب الخامس من « سفريمينيك لعام ١٨٥٤ مايلي

كان علينا بعد أن نقول الكثير جدا حول « الفقر ليس عيبا ولكن مقالتنا كبيرة في حد ذاتها سنؤجل ، الى مناسبة أخرى مابقي علينا قوله حول اضفاء الكمالية الكاذبة على الاشكال القديمة لقد وقع السيد استروفسكي في ــ كتابيه الاخيرين في الزخرفة المفرطة للاشياء التي ما كان يجب زخرفتها فكان الكتابان ضعيفين ومزيفين قوة الموهبة كامنة في الحقيقة ان الاتجاه الخاطىء يهلك أكبر المواهب وان المؤلفات الملفقة من حيث فكرتها الاساسية تكون ضعيفة حتى من الناحية الفنية المجردة (المؤلفات ، المجلد ١ ، الصفحة ١٣٠) (١٢)

لقد تطابقت نظرات دوبرولوبوف الادبية العامة مع نظرات تشيرنيشيفسكي بصورة كاملة وسأبين بعد قليل أن هذه النظرات وتلك تعود جذورها الى تعاليم فورباخ حول الواقع ولكن في الحالة الراهنة يقول تشيرنيشيفسكي الشيء الذي ينفيه دوبرولوبوف كليا أي أن صورة الافكار المعروفة (« الاتجاه الخاطىء قد تركت أثرا ملحوظا للغاية في بعض مؤلفات استروفسكي بماذا يفسر هذا الاختلاف غير المتوقع ؟ بظروف الزمن لقد ظهرت مقالات المملكة المظلمة بعد خمس سنوات من رأي تشيرنيشيفسكي المشار اليه حول ملهاة « الفقر ليس عيبا وفي خلال هذه الفترة الوسطية ــ خمس سنوات تغير الكثير في نشاط استروفسكي الادبي وقد وصل الولع بالافكار السلافية النزعة ذروته في مسرحية « **لاتعش كما تريد** (١٣) » والمكتوبة بعد « الفقر ليس عيبا » . ولكن هذا الولع بدأ يضعف وعلى كل حال توقف استروفسكي ، كما ترى ، عن أن يعتبر ذاك الشكل « لربط ما هو سام بما هو كوميدي » والمتغلغل بقوة في « الفقر ليس عيبا » و لا تجلس في غير عربتك الزاميا ان هذا الانعطاف نحو الافضل لم يستطع الا ان يعجب هيئة تحرير سفريمينيك » التي قدرت على الفور الموهبة الفنية الفذة لاستروفسكي وان تشيرنيشيفسكي الذي قدم رأيا حادا حول مسرحية « الفقر ليس عيبا » قد أضاف بأن مؤلف المسرحية التي أضرت بسمعته الادبية لم يقتل بعد موهبته الرائعة « فهي من الممكن أن تظهر بعد كالسابق ناضجة وقوية فيما لو ترك السيد استروفسكي

الطريق الموحل جدا والذي أوصله الى الفقر ليس عبثاً* لقد عرض تشيرنيشيفسكي مضمونها باختصار ولكن بتعاطف كبير في ((**ملاحظات حول المجلات**)).
فهو قال هناك بانها تذكرنا من حيث اتجاهها القوي والنبيل بتلك المسرحية التي كان استروفسكي مديننا لها بالجزء الاكبر من شهرته ـ كوميديا نحن فيما بيننا سنتفاهم** . وليس من كلمة واحدة في هذا الاستعراض لمسرحيته الجديدة حول ضلالاته السابقة ومن الواضح أن تشيرنيشيفسكي قد تمسك بتلك القاعدة كل شيء مضى وليس جيدا تذكر الماضي ومن المفهوم كليا أن هيئة تحرير سفريمينيك لم تتراجع عن هذه القاعدة في الوقت الذي كان دوبرولوبوف يكتب مقالاته عن المملكة المظلمة وعندما تشرب استروفسكي أكثر فأكثر بأمزجة الجزء التقدمي من المجتمع الروسي وقتذاك ,ولكن اذا كانت هذه القاعدة تفسر بما فيه الكفاية **الصمت** حول ضلالات استروفسكي السابقة فهذا بعد غير كاف لتفسير **نفيها** من قبل دوبرولوبوف ارى أنه ثمة تفسير واحد لكل هذا ان وجهة النظر تلك التي نظر دوبرولوبوف من خلالها الى الادب الفني ـ وجهة نظر النقد الفعلي كانت **مجردة** لدرجة أنه بالنسبة له فقد السؤال الذي أثار منذ فترة غير طويلة نقاشا حارا بين الموالين للنزعة السلافية والنزعة الغربية **في أي طريق للتطور ستسير روسيا : في الطريق الاوروبي الغربي** أو في طريقها الخاص ، الروسي ((الاصيلة)) قد فقد كل أهمية. في الحقيقة تمسك تشيرنيشيفسكي كليا بوجهة النظر تلك نفسها ، وعلى فكرة . ظل هذا السؤال بالنسبة له ذا أهمية حتى النهاية ولكن من الضروري أن نذكر بأن تشيرنيشيفسكي أيضا قد كشف بالنسبة له انعدام ذاك الحماس الذي نراه في مؤلفات غربيي الاربعينات فهو قال ان من بين العناصر الداخلة في نظام نمط الافكار السلافي النزعة كثير مما هو متجانس ايجابيا مع الافكار التي بلغها العلم أو التي أوصلت التجربة التاريخية في أوروبا الغربية خيرة الناس اليها (المصدر السابق ، الصفحة ١٥٠) (١٦) فهو لم يغلق العيون عن أخطاء السلافيي النزعة النظريين ولكن مر بجانبها مرور الكرام في بداية نشاطه الادبي قائلا بأنه ((ثمة في الحياة شيء ما أهم من المفاهيم المجردة)) (المصدر السابق ، الصفحة ١٤٨)(١٧).
وقد تلطفت نظرته السلبية الى الموالين للنزعة السلافية ، بقوة بسبب اتفاق الآراء معهم بصدد تلك المسائل العملية في الحياة الروسية مثل مسألة مشاعية الارض فضلا عن هذا كان تشيرنيشيفسكي اكبر من دوبرولوبوف بثماني سنوات كان الوقت الحاسم بالنسبة لتطوره الذهني أقرب الى ((عصر الاربعينات)) ولذا استطاعت أن تلعب دورا أكبر في نظراته تلك العناصر التي كان قد ورثها من هذا العصر والتي

---

* مؤلفات تشيرنيشيفسكي المجلد ١ الصفحة ١٣٠.

** المصدر السابق المجلد ٣ الصفحة ١٥٤ ـ ١٥٧

لم تحظ بالاهتمام العملي في نظر مشاركيه في الآراء من الاكثر فتوة وشبابا سأشرح هـذا من خلال مثال دوبرولوبوف

— ٣ —

لنعد الى « النقـد الحقيقي نحن مطلعون عليه جزئيا ولكن يجب وضـع أحكامه الاساسية في الصلـة مع نظرات دوبرولوبوف الفلسفية والتاريخية بغيـة فهمـه بصورة كاملـة

ان النقد الحقيقي لا يفرض على الفنان شيئا ومطلبه الوحيد منه هو بكلمة واحدة الحقيقة غير أن الحقيقة التي يصورها الفنان في مؤلفاته من الممكن أن تكون الى حد ما عميقة وكاملـة وهي أعمق وأكمل بقدر ما تستطيـع التعبير عن الطموحات **الطبيعيـة** لعهد معين وشعب معـين كيف يمكن تحديد مثـل هـذه الطموحات ؟ يرى دوبرولوبوف أن هذه الطموحات الطبيعية للبشرية تنحصر في أن « وضع الجميع جيد غير ان هذا يمكن تحقيقه فقط في ظل وجود ظروف معروفة والتي كانت مفقودة في التاريخ حتى هذه اللحظة وقد نتج عن فقدانها أن الناس في سعيهم نحو الهدف المشار اليه اي أن يكون « وضع الناس جيدا لم يقتربوا منه بل هم ابتعدوا عنـه » وكان يجب أن يبتعـدوا لماذا ؟ يجيب دوبرولوبوف « كان كل واحد يود بأن يكون وضعه جيدا ، وبتثبيته لرفاهيته كان يعيق الآخرين، ولم يكونوا قادرين على الاستقرار بحيث لا يعيق أحدهم ،حياة الآخر ان كاتبنا يقارن البشرية غير القادرة على بناء علاقاتها الاجتماعية بالشكل المناسب مع الراقصين الذين ليست لديهم خبرة في الرقص بحيث لا يمكنهم تنظيـم حركاتهم ان مثل هؤلاء الراقصين يصطدمون ببعضهم بالضرورة بحيث أنه لا يمكن السماح بأزواج عديدة دخول حلبة الرقص فالذين يرقصون هم الاكثر لباقـة وكياسة والاقل لباقـة وكياسة يتريثون » وأما الذين لا يتسمون بأية لباقة وكياسة فيرفضون الرقص كليا ويجلسون مثلا حول طاولات الورق متعرضين لخطر الخسـارة هكذا كانت الامور في بناء الحياة فالاكثر لباقة وكياسة واصلوا التنقيب عن رفاهيتهـم ، وآخرون كانوا يجلسون ويساهمون في كل ما يؤدي الى عدم الخسارة ، وقد تم خرق العيد العام للحياة منذ البدايـة واصبح العديـد لا يفكرون بل لا وقت لديهـم للمرح وتوصلوا الى قناعة تقوم على أن أولئك الذين يقدرون على الرقص هم فقط المدعوون للمرح وواصـل أولئك القادرون على الرقص بلباقـة وكياسـة والذين حققوا رفاهيتهم » طريق الجذب الطبيعي وحصلوا لانفسهـم على أموال أكثـر لاجـل التسلية » وهـذا قد جوبه بمقاومـة من جانب الاشخاص الذين لم يشاركوا في الرقص وقد حاولوا الدخول الى دائرة المتمتعين بالتسليـة . ولكن الراقصين

الاصليين لم يوافقوا على هذا محاولين باصرار وعناد ابعاد المدعين الجدد « بدأ صراع متنوع طويل ، وفي معظمه غير ملائم بالنسبة للجدد لقد استهزؤا بهم ، نفروا منهم ، وكانوا يدينونهم بدفع مصاريف العيد وكانوا ينتزعون منهم رفيقاتهم في الرقص وينتزعون من الرفيقات فرسانهم كانوا يطردونهم من العيد كليا وعندما يصبح وضع الناس أسوأ فانهم يشعرون بصورة أقوى بالحاجة من أجل أن الوضع جيد لن توقف المطالب بالحرمانات بل ستعمل على الاغضاب ان قبول الطعام فقط هو الذي يمكنه سد الرمق ولهذا السبب لم ينته الصراع حتى الآن فالطموحات الطبيعية كما لو كانت تارة تخمد وتارة أخرى تقوى اذ أن الجميع يبحثون عن احتياجاتهم هنا يكمن جوهر التاريخ*

وهكذا ان الناس ، حتى الآن وعلى الرغم من الطموح الطبيعي الاساسي ، ومن أجل ان يكون الوضع جيدا بالنسبة للجميع ، كانوا قد بنوا علاقاتهم المتبادلة في المجتمع بصورة رديئة ويعود السبب في هذا ، ونظرا لانعدام الخبرة والنقص في المعارف لم يكونوا قادرين على بنائها كما يجب انها ــ **النظرة المثالية المجردة الى التاريخ** ويعبر عنها المتابع المخلص لفورباخ وتشيرنيشيفسكي أي المادي عن قناعة ولكن يجب أن لا يدهشنا هذا التناقض اطلاقا لقد كان فورباخ وتشيرنيشيفسكي أيضا مثاليين في التاريخ وقبلهما بكثير كان كذلك أيضا الماديون الفرنسيون ديدرو وغولباخ وغيلفيتسي

لقد كان فورباخ وتشيرنيشيفسكي والماديون الفرنسيون كذلك يعتقدون ان نظرات الناس هي السبب الاخير والاكثر عمقا للحركة التاريخية لذا عندما وجدوا ان النظام الاجتماعي المبحوث وضعه غير مرض فقد راوا أن ظهوره يفسر في نهاية المطاف بنقص المعارف وهم جميعا ، مثل دوبرولوبوف قد توجهوا الى **الطبيعة** معتبرين النظام الاجتماعي الرديء في نظرهم **مصطنعا** ينص المبدأ الاساسي لمثل هذا النوع من المثالية التاريخية على أن « الرأي يحكم العالم (مثالية هيجل التاريخية كانت قد قبلت بهذا المبدأ فقط بتحفظات جوهرية للغاية كانت قد مهدت الطريق **للمادية** التاريخية ولكن الحديث لا يجري هنا عنها (١٩))

ان المشاركين في الحركة التقدمية لعصرنا لا تعترف اطلاقا بالصحة غير المشروطة لهذا الحكم وهم يفهمون بالطبع أن **« الرأي »** كان يلعب دائما دورا هائلا في التطور التاريخي ، لكنهم **يعرفون** ايضا **ان** تطور « الرأي » يتحدد بدوره بأسباب أكثر عمقا باختصار ، يتمسكون **بالمادية** التاريخية غير انه لا يندرج ضمن مهمتي اطلاقا نقد التفسير المثالي التاريخ يجب علي أن أقتصر على دراسة بأي شكل ارفق **المادي** دوبرولوبوف **المثالية** التاريخية بتفسير مسائل الادب الاساسية ومن هذه الناحية لم تدرس مقالاته النقدية بعد أبدا

* مؤلفات دوبرولوبوف ، المجلد ٣ الصفحة ٤٢١ ــ ٤٢٢ (١٨) .

فهـو كان يحاكم الامور على الشكـل التالي العجز الاصلي للبشر أمام خلق نظام معقول ، بكلمة أخرى ، **طبيعي** ـ اجتماعي يؤدي الى ظهور تراكيب اجتماعية **اصطناعية** تثير فيهم طموحات وميولا اصطناعية لاتقل عن غيرها وان الادب يعبر في كثير من الاحيان عن مثل هـذه الطموحات ولهـذا السبب يتعرض للادانـة من قبل دوبرولوبوف

دوبرولوبوف يرفض الاعتراف بالمعبرين عن **الطموحات الاجتماعية المصطنعـة** « ككتاب حقيقيين فهو يقول بازدراء بأنهم ينتمون الى الكتاب الحقيقيين مثلما ينتمي المنجمون الى علماء الفلك ، ويحدد دوبرولوبوف من خلال هذه النظرة الـى التاريخ ذات الصلة الوثيقة للغاية بمفهوم التاريخ مهمة النقد الادبي فهذا النقـد يقوم قبل كل شيء ، على أساس أن يحدد فيما اذا كان الفنان موضوع البحث يعبر عن طموحات العصر والشعب **الطبيعيـة** أو **المصطنعـة** وبما أن المعبرين عن الطموحات المصطنعة لا يستحقون الشفقة فان النقد يدرسهـا فقط لاجل فضـح التلفيقات الضارة المتضمنة في مؤلفاتهم وأما ما يتعلق بالكتاب الذين يعبرون عن الطموحات والاماني الطبيعية للبشرية فان النقد ملزم بتوضيح مسألة الى أي قـدر استطاع الكاتب موضوع البحث فهمها وهل تناول جوهر القضية أو سطحها وهـل عانق الموضوع كله أو فقط جوانبـه المعروفة وهنـا من الممكـن ايراد تقديرات لا حصر لهـا

قوم دوبرولوبوف استروفسكي تقويما رفيعا لانه رأى فيه الفنان القادر على فهم طموحات شعبه وزمنه وأمانيه الطبيعية في أعمق اعماق جوهرها والتعبير عنها ولنتناول الآن بالتفاصيل نظرته هذه الى استروفسكي ولكن من الضروري قبل هـذا أن نتقدم باستطراد آخر

— ٤ —

من المفهوم بسهولة أن الناقد الذي يدرس مؤلفات فنان حقيقي أي ذاك المؤلف الذي يعبر عن طموحات العصر الطبيعية وأمانيه ، يمكنه النظر اليها من جانبين فهو يمكنه تركيز اهتمامه الرئيسي إما على **كيف** يجري التعبير عن حقيقـة الحياة فيـه أو على **ما هي بالذات** تلك الحقيقة التي يجري التعبير عنها فيه ففي الحالة الاولى سيحمل تحليله **طابعا جماليا** في معظمه ، وفي الحالة الثانية ـ يخاطر بالانتقال الى **الادب الاجتماعي** كان دوبرولوبوف يفهم هذا الخطر بصورة فائقة غير انه لـم ينزعج منه اطلاقا ففي المقالة المكرسة لقصة تورغينيف « في العشية » نراه يتخلى نهائيا عن دور المربي للذوق الجمالي لدى الجمهور معلنا بسخرية أن النقد الجمالي قد أصبح الآن ملكا للسيدات المفعمات بالاحاسيس (٢٠) . وأما في مقالته « شعاع

ضوء في المملكة المظلمة » فهو بهذا الشكل يصور أساليبه النقدية . انه يحلل المؤلف الفني موضوع البحث ويرى انه ملزم بأن يقول
هذا ما صوره المؤلف وهذا ما يقصدونه هم ها هو منشؤهم وما هو المغزى ونحن نرى أن كل هذا له علاقة حية بحياتكم وعاداتكم ويفسر تلك المتطلبات التي من الضروري تلبيتها لرفاهيتنا*

وكما نرى ، تكمن غاية النقد في توضيح المتطلبات الحقيقية « الطبيعية » للناس ليس من المستغرب أن الناقد الذي يفهم هدفه بهذه الصورة لا يخشى ان يصبح **كاتبا اجتماعيا** .

كان دوبرولوبوف تلميذا لتشيرنيشيفسكي في كل الحالات السابقة وان نقده الفعلي ليس سوى ملحق بالنظرية الجمالية للكاتب المذكور حول تحليل المؤلفات الفنية تنص احدى موضوعات الاطروحة الشهيرة **« علاقات الفن الجمالية بالواقع »** على مايلي « ان تصوير الحياة هو السمة المميزة العامة للفن والتي تشكل جوهره غالبا ما يكون لمؤلفات الفن معنى آخر ـ شرح الحياة ، وغالبا لها معنى الحكم على ظواهر الحياة**

كان دوبرولوبوف يريد ان يقدم المؤلف الفني **تفسيرا للحياة** وكان لمقالاته « معنى الحكم على ظواهر الحياة » مثلما هي مصورة في المؤلفات الادبية فهو قال ان « الادب عبارة عن قوة مساعدة تكمن أهميتها في الدعاية وأما قيمتها فتتحدد من خلال الى ماذا يدعو وكيف***

نحن أصبحنا نعرف كيف كانت نظرات دوبرولوبوف الادبية مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظريته الفلسفية ـ التاريخية فهو قد أصبح ناقدا ـ **متنورا** لذاك السبب وهو انه كان ينظر الى التاريخ من وجهة النظر تلك نفسها التي كان ينظر منها دائما وفي كل مكان **المتنورون** أي من وجهة نظر ذاك الاعتقاد وهو أن « الراي يحكم العالم غير أن نظراته التنويرية الى التاريخ والى الادب كانت تحمل طابع عصره فهي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا **بفلسفة فورباخ** .

ان الفلسفة الالمانية التأملية التي وصلت ذروتها في نظام هيجل قد علمت بأن تلك التصورات حول المواضيع التي تؤسس على أساس التجربة الحسية فقط لا تتطابق مع طبيعتها الفعلية ولذا يجب التدقيق فيها بواسطة التفكير **الصافي** أي التفكير غير القائم على التجربة الحسية لقد خاض فورباخ نضالا حازما ضد هذه النظرة المثالية فهو كان مقتنعا بأن التصورات القائمة على أساس التجربة الحسية حول المواضيع والمواد تتطابق كليا مع الطبيعة الحقيقية لهذه الاخيرة الا أنها غالبا

---

* مؤلفات دوبرولوبوف ، المجلد ٣ ، الصفحة ٤٢٧

** مؤلفات تشيرنيشيفسكي ، المجلد الجزء ٢ الصفحة ١٦٤ (٢٢) .

*** المصدر السابق ، المجلد ٣ ، الصفحة ٤٢٢

ما تتشوه **بالخيال** . تكمن مهمة الفلسفة في ازالة العنصر الخيالي المشوه من تصوراتنا ووضع هذه التصورات في حالة من التوافق مع التجربة الشعورية **فهي يجب أن** تجعل الناس قادرين على ذاك الادراك للواقع والذي يستحيل على الخيال أن يشوهه.
وباختصار ، كانت مهمة الفلسفة ، والعلوم بشكل عام تكمن ، حسب رأي فورباخ ، في « **رد الاعتبار للواقع** » ومن هنا يتضح أنه في رد الاعتبار هذا كانت تكمن مهمة علم الجمال أيضا كمجال من مجالات العلوم غير أن رد الاعتبار للواقع وازالة العنصر الخيالي من التصورات البشرية هو **مهمة تنويرية بحتة** وقد أشار تشيرنيشيفسكي في « أطروحته » الى هذه المهمة التنويرية واقدم دوبرولوبوف على حلها في مقالاته النقدية ان دفاعه عن طموحات البشرية وأمانيها « الطبيعية » هي بالذات التي كانت عبارة عن « رد الاعتبار للواقع
وآمل الآن بأن يكون جليا تماما ذاك الهراء الذي ذكره أولئك الذين كانوا يلومون دوبرولوبوف لتعاطفه مع المؤلفات الفنية **الوجهة** فهو كان ، ولم يستطع الا أن يكون عدوا لا يهادن لمثل تلك المؤلفات لذا من المفهوم أن التصوير المتحيز للحياة يشوه **حقيقتها** فاتحا الباب أمام **التخيلات** ولاجل النطق « بحكم سليم على ظواهر الطبيعة » من الضروري ابراز التصوير الفعلي لها وليس الخيالي
ولم يكن أقل هراء كلام أولئك الذين اتهموا دبرولوبوف بالنقص في **المتطلبات** الجمالية لقد كانت مثل هذه المتطلبات نامية لديه جدا وان احكامه وآراءه الجمالية تدهشنا بدقة صوابيتها وكما قدم بيلينسكي أفضل تحليل جمالي لمؤلفات غوغول ، فقد كتب دوبرولوبوف أفضل تحليل ، من الناحية الجمالية ، لمؤلفات استروفسكي وسأقتصر على الاشارة الى استروفسكي لسبب واحد هو انني لا أرغب بالخروج عن نطاق موضوعي

— ٥ —

والآن حيث أطلعنا على طبيعة « النقد الحقيقي » لدوبرولوبوف ، سيكون من السهل علينا أن نفسر نظرته الى استروفسكي من جميع الجوانب
ونحن قد أصبحنا نعرف الآن بأننا قد وجدنا في مؤلفاته تصويرا عميقا وكاملا للجوانب الجوهرية في الحياة الروسية ومتطلباتها وقد قوم دوبرولوبوف تقويما رفيعا شمولية هذا التصوير فهو يقول ان الفنانين الآخرين كانوا يأخذون ظواهر **خاصة** من الحياة الاجتماعية مثلا كان الكثير منهم يصور في مؤلفاته البشر الذين أصبحوا من حيث التطور أعلى من الوسط المحيط بهم ولكنهم صاروا يفتقدون للارادة ويهلكون بسبب انعدام العمل والحركة والنشاط (٢٤) ان مثل هذه الظواهر هامة جدا ولكن ليس لها أهمية اجتماعية بينما تم التعبير في مؤلفات استروفسكي

عن الطموحات والاماني العصرية للحياة الروسية بصورة واسعة جدا فهو يرسم لنا العلاقات الكاذبة التي تشمل حياتنا الاجتماعية كلها وبكل نتائجها السيئة ومن خلال هذا يبرز الكاتب كصدى للميول والاماني نحو البناء الاجتماعي الافضل أو كما عبر فورباخ يساهم الكاتب في رد الاعتبار الى الواقع

يقول دوبرولوبوف التعسف والعنف من جهة ، والنقص في ادراك حقوق فرديته ــ هو الاساس الذي تقوم عليه كل بشاعة العلاقات المتبادلة المتنامية في جزء كبير من كوميديات استروفسكي ويصل الى مسمع كل قارىء منتبه الى طلب هذه الحقوق والشرعية واحترام الانسان وذلك من عمق هذه البشاعة وماذا بعد هذا ، هل ستنفون هذه الاهمية الواسعة لهذه المتطلبات في الحياة الروسية ؟ وألن تدركوا ان مثل هذه الخلفية للكوميديات متطابق مع حالة المجتمع الروسي أكثر من اية خلفية أخرى في أوروبا ؟

ويقول ناقدنا في مكان آخر أن العلاقات الاجتماعيـــة غير الطبيعية والتي تأتي « لا طبيعيتها نتيجة لطغيان البعض وانعدام الحقوق بالنسبة للآخرين تلعب دورها أيضا فهو يضيف هناك ان شعور استروفسكي المنزعج من هــذا النظام للاشياء يلاحقه في آثر التعيرات تنوعا

لقد اضفى ناقدنا ــ المتنور طابعا **اصلاحيا** على دعوته أثناء افصاحه عن مثــل هــذه النظرة الى الاهمية الاجتماعية لكوميديات استروفسكي كانت مقالاتــه الساطعة حول مسرحية استروفسكي بمثابة نداء حار للنضال ليس فقط ضد الجور والطغيان بل ــ وهذا شيء رئيسي ــ ضد تلك العلاقات « المصطنعة التي نما الجور عليها وازدهر وهنا يكمن دافعها الاساسي واهميتها التاريخية العظيمة لقــد قدم الجيل الشاب لذاك العصر مواطنين غير قليلي العدد قادرين على الاستجابة لهذا النداء الحار وقد قرؤوا مقالات دوبرولوبوف النقدية ببهجة وسرور وكلهم قد رأوا واحدا من أعز معلميهم وهم جميعا كانوا مستعدين للسـير على هدي تعليماته. فهو لم « يقرع على الطبل » عبثا وكان لديه أساس كامل « لكي لا يخاف ».

غير انــه آن الآوان للاشارة الى نقطــة محددة ان الناقــد ــ المتنور الذي استهدف نشر أفكار تقدمية كان عليه أن يرحب بسرور بالمؤلفات المثيلة لمسرحيات استروفسكي فهي قد قدمت له مادة غنيـــة للغاية للكشف عن « عدم طبيعية العلاقات الاجتماعية القائمة وقتذاك هذا مفهوم تماما لقد كان ناقدنا صادقا مع نفسه كليا رافضا النظر الى تلك العلاقات من وجهة نظر **محددة** أي من وجهة النظر **التاريخية** بينما كان جدال ذوي النزعة السلافية مع ذوي النزعــة الغربية ليس سوى محاولة غير كافية اطلاقا ولكنها مع ذلك محاولة للنظر اليها من وجهة نظر محددة بالذات لذا يجب علينا أن لا نتعجب من لا مبالاة دوبرولوبوف تجاه هــذا الجدال . ففي هذا الصدد كان دوبرولوبوف متنورا اكثر من تشيرنيشيفسكي

وهذا يعني أنه كان أكثر قدرة من تشيرنيشيفسكي على الاقتناع بقرارات العقل المجرد ان حماس استروفسكي القديم السلافي النزعة لم يمس مصلحته لا أكثر ولا اقل

لقد بدت مسرحية « لا تجلس في غير عربتك » بالنسبة لذوي النزعة السلافية كحجة للدفاع عن النظم الروسية القديمة وعلى العكس ، ان البعض من ذوي الميول الغربية قد نظروا اليها كحجر ملقى الى بستانهم وكان هؤلاء واولئك مخطئين لانهم استخلصوا نتائج غير سليمة من هذه المسرحية

ويرى دوبرولوبوف أن الاستنتاج السليم الوحيد الذي يمكن استخلاصه يكمن في أن الطغاة ــ وحتى أولئك الطيبين الشرفاء ، والاذكياء على طريقتهم مثل م ف روساكوف يشوهون حتما جميع أولئك الذين يخضعون لسلطتهم ونفوذهم. ابنة روساكوف تتصرف تصرفات سخيفة للغاية مع فيخاريوف ولكن يجب اتهام الطغيان والجور الذي أدى الى أخطائها ويعبر دوبرولوبوف عن هذا بالكلمات التالية الجور يجرد من الصفات الشخصية والتجريد من هذه الصفات مناقض كليا لكل نشاط معقول حر وهذا استنتاج عادل للغاية غير أن هذا الاستنتاج يحمل طابعا مجردا بحيث تصبح غير ملحوظة من قمته مسألة هل يجب أن تسير روسيا في طريق التطور الاوروبي الغربي ؟

الوضع نفسه بالنسبة لمسرحية « لا تعش هكذا كما تريد لا شك أن استروفسكي قد كتبها في ذاك الوقت عندما وصل تأثير الحلقة السلافية « موسكفيتيانيين فيه ذروته ولكن دوبرولوبوف قد وجد فيها فقط استنتاجا جديدا ضد الجور البطل الرئيسي في المسرحية بيوتر ايليتش يستبد بزوجته ويسكر ويعربد حتى صلاة الصبح وقد رأى دوبرولوبوف فيه محضرا اتهاميا كاملا ضد الجور يجب أن يكون متوحشا للغاية ذاك الوسط الاجتماعي الذي لا يجري فيه تقويم الناس بتصورات عقلانية ما بل بظروف عرضية وكلما كان الوسط الاجتماعي أكثر همجية يجب أن يناضل الناس الواعون لما هم فيه بصورة اقوى و يطرقون على الطبول » بصوت أعلى استنتاج سليم آخر

— ٦ —

كان دوبرولوبوف **مثاليا** في فلسفة التاريخ مثل فورباخ وتشيرنيشيفسكي فهو كان يعتقد أن « الراي يحكم العالم وأن الوعي الاجتماعي يحدد الوجود الاجتماعي غير أن المثالية التاريخية كانت غير ثابتة وغير متجانسة في نظرات دوبرولوبوف وتشيرنيشيفسكي وفورباخ وقد كانت هذه النظرة في أسسها **مادية** . ولم تكن أقل مادية جميع تلك النقاشات « الانتروبولوجية » لمتنورينا .

شاطر تشيرنيشيفسكي ودوبرولوبوف بصورة كلية تعاليم روبرت اوين حول تشكل الطبيعة البشرية وقد ذكرا اكثر من مرة ان ميول الناس ونظراتهم تتحدد بخصائص الوسط الاجتماعي وهذا معادل تماما لوضع المادية التاريخية التي يتحدد الوعي الاجتماعي بموجبها بالوجود الاجتماعي وبما أن دوبرولوبوف قد تذكر ان الوعي يتحدد بالوجود فهو قد فكر كمادي ، الجور هو ثمرة النظام الاجتماعي الرديء واذا أردتم التخلص منه فعليكم ازالة ذاك التركيب الاجتماعي المصطنع الذي يقوم بواسطته وهذا التصور ــ الاعتبار بالذات هو الذي جعل من الدعوة الى النضال ضد الجور دعوة الى الاصلاح الاجتماعي الجذري وان دوبرولوبوف في تحليله لطبائع بعض الطغاة يحاول تبيان أن العناصر التي تشكل هذه الطبائع ليست رديئة بحد ذاتها بل حتى أنها أحيانا جيدة جدا ولكن هي فقط مشوهة وممسوخة بتأثير النظام الاجتماعي الرديء وان موعظته هذه تذكرنا بكلمات تشيرنيشيفسكي حول أنه عندما يتصرف الانسان تصرفا سيئا فهذا ليس ذنبه فقط بقدر ما هو مصيبته (٢٥) وهنا تكتسب هذه الموعظة ــ الدعوة طابعا انسانيا بكل عمق ، وغالبا ما ينساها السادة الذين يتهمون رجالاتنا التقدميين في الستينات بالقسوة وعدم الحنان

بيد أن الطغاة انفسهم سيقفون ، لا بد ، ضد اقامة علاقات اجتماعية معقولة وضرورية لقلع جذور الجور يستنتج من هذا أنه يجب القضاء على مقاومتهم من يقضي عليها ؟ دوبرولوبوف يجيب أولئك الذين يقاسون من الجور ومن يقاسي ؟ أولئك الذين لا يملكون لا السلطة ولا المال ويشير دوبرولوبوف بارتياح الى أن استروفسكي قد حدد بصورة جيدة أين هو مصدر قوة الطغاة وسلطتهم في محفظة نقود مملوءة للغاية ومن هنا يبرز الاستنتاج الاكثر منطقية وهو أن النضال ضد الجور يجب ان تخوضه تلك الطبقة المستغلة من قبل الراسمال ولكن لم يكن دوبرولوف يؤمن بعد بوجهة النظر الطبقية فهو كان يحب الشعب ويؤمن به بعمق كان مقتنعا بأنه يخرج من وسط الشعب المناضلون الاكثر ثباتا ضد الجور غير أنه لم يكن في مقالاته يتوجه الى الشعب بل الى المثقفين فهو غالبا ما كان يصور نضال القوى في مجتمعنا كنضال بين التعسف من جهة والتعليم من جهة أخرى وهنا انتقل هذا المادي من جديد الى وجة النظر المثالية وهنا نلحظ من جديد لديه ذاك التناقض الذي يصادف عند تشيرنيشيفسكي وعند فورباخ وعند الماديين الفرنسيين في القرن الثامن عشر

لنتابع لماذا يتحمل المجتمع الطغاة ؟ ويجيب دوبرولوبوف على السؤال الذي تقدم به نفسه فهو يرى أنه ثمة سببان الاول ضرورة الضمان المادي ، ثانيا الاحساس بالشرعية لنتناول هذين السببين .

بطلة « عاصفة رعدية » (٢٦) كاترينا كابانوفا تقع في غرام الشاب المثقف بوريس

غريغوريفيتش ابن اخت التاجر **ديكوي** بوريس ــ ليس طاغيا أبدا **فهو** نفســه يتحمل الكثير من تعسف خاله غير أنه يرى من الضروري الخنوع وقد تركت جدته وصية تنص على أن ديكوي يجب أن يعيد له من وقت لآخر مبلغا محددا من المال فيما **اذا كان هو ، بوريس يكـن الاحترام اللازم لخالــه** ولهـذا السبب بالذات يذعن ويستسلم وعندما يعلم عن علاقاته بكاترينا ، يرسلـه ديكوي الى كياختا لثلاث سنوات وهو يسافر الى هناك بالسمـع والطاعة خوفا من أن يحرم من الميراث وعندما تقول له كاترينا **خذني معك** » ، يرفض يسرني اخذك معي ولكن هذا دون ارادتي اية ارادة ؟لضمان وضعه المادي يشير دوبرولوبوف الى بعض الامثلة المماثلة ويقول لقرائه لن تثوروا ضد الطغيان مادمتم لم تقرروا بعد رفض تلك الخيرات الحياتية التي من الممكن أن تحصلوا عليها لنأخذ مثلا وليكـن بوريس لماذا استطاع الحصول على الفائدة من ديكوي ؟ حسب وصية الجدة ماذا ينتج معنا ؟ انه مرتبط بأواصر القربى مع مالكي المال **فهو نفســه ينتمي الى طبقتهـم وعليه** لكي يثور ضد هذه الطبقة أن يرفض المنافـع المرتبطة بانتمائـه اليها وما هي القوة التي يمكنها دفعه نحو مثل هذا التفاني ؟ قوة التعلم فقط ولهذا السبب يدعو دوبرولوبوف الى التعلم علينا أن نوافق على أن المتعلم الذي ينتمي الى الطبقة ذات الامتيازات يمكنه أن يصبـح محتجا فقط عندما لا يخشى المجازفة بأحواله المادية وبهذا الشكل يصبح من المفهوم تماما بالنسبة لنا السبب الاول من السببين الذين ، كما يرى دوبرولوبوف يعود اليهما رسوح طغياننا

أتوجه الى الانتيليجنسيا اي الى أولئك البشر الذين استطاعوا اشغال مواضع مميزة ــ **اللهم اذا لم يكونوا قد شغلوها فعـلا** ــ وفي هذا التوجه أرى أن المتنورين عندنا في الستينات قد تصرفوا بمنطقية كاملة عندما دعوهم الى اتخاذ موقف اللامبالاة تجاه الضمان المادي رحميتوف (٢٧) عند تشيرنيشيفسكي هو ناسك زاهد بصراحة. وليس من غير المهم مقابلة هذه الدعوة من جانب المتنورين عندنا ومقارنتها مع الحملات المصقعة على « الانعدام اللعين للحاجات » والتي نجدها في خطابات واحاديث لاسال وهي أيضا تعود الى عصر الستينات لاسال لم يدع الى اللامبالاة تجاه الضمان المادي وعلى العكس فهو كان ينصح مستمعيه للحصول على الضمانات الماديـة بصورة نشطة غير انه لم يكن يتوجه الى المثقفين بـل الى البروليتاريا (٢٨) ان العصر الالماني في الستينات لم يكن مشابها لما هو عندنا

السبب الثاني الذي يعود اليه تحمل مجتمعنا للطغيان هو الشعور بالشرعية وهذا يعني أن ضحايا التعسف التعساء ينظرون الى القانون الذي يرسخ سيطرته كما لو كان شيئا ثابتا وأبديا ومقدسا غير أن لكل قانون معناه الشرطي وقد دعا دوبرولوبوف بهذا الصدد مثلما دعا اليه المتهورون الفرنسيون في القرن الثامن عشر فهو مثلهم قد نشر روح الثورة في رؤوس معاصريه

يقول دوبرولوف في مقالاته « المملكة المظلمة ان استروفسكي الذي يصور الجوانب السلبية في هذه المملكة ، لا يشير الى **المخرج** من هذا الوضع القاسي غير ان ناقدنا يفصح في مقالته « شعاع ضوء في المملكة المظلمة » عن نظرة أخرى وذلك بعد ظهور العاصفة الرعدية »

— ٧ —

تبدأ الحياة الجديدة حول أهوال ما قبل الطوفان في المملكة المظلمة حول أولئك من امثال بولشوف وبروسكوف وتورتسوف وكابانوف وديكوي وغيرهم فهي تبدأ فقط حيث انه يجري التفكك في أسس النزعة الطغيانية مما أدى الى امكانية ظهور تلك الشخصية مثل كاترينا كابانوفا في أدبنا

فهو يقول تشكل هذه الشخصية خطوة الى أمام ليس فقط في نشاط استروفسكي المسرحي بل في أدبنا كله أيضا وقد تمحور حوله أفضل الكتاب غير أنهم استطاعوا فقط ادراك حاجته الا انهم لم يستطيعوا استيعاب جوهره لقد استطاع استروفسكي انجاز هذا

ينجذب دوبرولوبوف الى كاترينا أكثر ما ينجذب من حيث أنها تسترشد في افعالها لا بالمبادىء المجردة بل « بالطبع » بكل كيانها انها ــ طبيعة **كلية** وتكمن في هذه **الكلية** قوة هذه الطبيعة وضرورتها تحتفظ العلاقات الهمجية القديمة بوجودها فقط بفضل الصلة (الرباط) الخارجية الميكانيكية وللقضاء عليها لايحتاج الامر الى المنطق بقدر ما يحتاج الى تلك القوة المباشرة « للطبع والمنعكسة في كل عمل لكاترينا فهي تقول في حديثها مع فارفارا : « لا أريد العيش هنا ولن أعيش حتى لو ذبحتيني » انه تصريح حاسم يوصل ناقدنا الى درجة البهجة فهو يهتف

« هذه هي القوة الحقيقية للطبع والتي يمكن الاعتماد عليها في كل حالة هذا هو الشموح الذي تصل اليه حياتنا الشعبية في تطورها ، ولكن في أدبنا لم يستطع الوصول اليه الا عدد قليل جدا ، كما لم يستطع أحد الامساك به بهذه الصورة الجيدة مثل استروفسكي (٢٩)

ليست النظرات والمعتقدات المجردة هي التي توجه الانسان بل حقائق الحياة لذا يجب لاجل النضال بشكل عام وللنضال ضد التعسف بصورة خاصة ، وجود طبيعة ، مكتملة وقوية وكما هو معروف فقد تميز أبطال مؤلفات اخرى في الادب الروسي بهذه الميزة ، فقد وجد دوبرولوبوف أنهم جميعا على صلة قريبة من أبلوموف **فالابلوموفية** لم تكن غريبة برأيه ، حتى عن بتشورين الذي كان يتحلى بطاقات رائعة (٣٠) . ونحن كلنا الذين نعتبر أنفسنا متعلمين ومتربين على حساب

الشعب قد تعرضنا ، الى حد ما ، للتفسخ الاخلاقي والاماتة البطيئة للقدرات الروحية ولهذا السبب نحن جميعا نشابه ابلوموف وانه لغريب هذا النقص الهائل بالنسبة للبشر المتحدرين من الشعب فهم لا يمكنهم أن يصابوا بعدوى الابلوموفية لان الابلوموفية تفترض استغلال عمل الغير بينما يعيش الشعب ويحيا بعمله الخاص ناهيك عن أنه يحمل على ظهره الواسع السادة الابلوموفيين ولهذا السبب ان البشر المتحدرين من الشعب أثمن منا ــ نحن من الفئات ذات الامتيازات. ولهذا السبب هم **يعملون** هناك حيث نحن **نجادل** فقط وهنا تكمن ميزتهم الكبرى. يقارن دوبوولوف في مقالته « السمات الخاصة لتحديد صفات الشعب الروسي » والتي كتبها بصدد قصص مارك فوفشك بين العمال والمثقفين ويقول: نحن نتفلسف بصورة اعتيادية لتمضية الوقت ، وأحيانا للهضم ، وفي معظم الحالات حول المواضيع التي لا علاقة لنا بها والتي لسنا قادرين اطلاقا على تغييرها ناهيك عن أننا غير عازمين على هذا فالفلاح لا وقت ولا مجال له لهذا الترف الذهني اطلاقا فهو عامل ويفكر كيف يمكن أن يكون له علاقة ــ صلة بحياته ويتأمل بالذات لكي يجد في ذاته الاساس للنشاط العملي » (الصفحة ٣٦١) (٢١) وكان قد كتب تشيرنيشيفسكي بهذه الروح قبل دوبرولوبوف . ولتحديد نظرته الى المتعلمين المثقفين في زمانه تكفي الاشارة الى مقالة « روسي في rendez vous (٢٢) ففي نظرته غير الحميدة اطلاقا الى مثقف ذاك الزمان لم ينعكس فقط عدم صبر الداعية الواعظ التقدمي المتكدر بسبب الاستجابة غير الكافية من لدن مستمعيه وليس فقط التعاطف الديمقراطي مع الشعب ففيها قد انعكست قناعة الماديين بأنه ليس الوعي هو الذي يحدد الوجود بل الوجود هو الذي يحدد الوعي وليس عبثا قول دوبرولوبوف أنه عندما يبدأ **الفلاح** بالتفكير فهو انما يتأمل بما يمكن له أن يكون ذو صلة بحياته علما أننا « نحن نتفلسف حول المواضيع التي لا علاقة لنا بها والتي لانود نحن تغييرها ناهيك عن أننا غير قادرين على ذلك ان المتنورين التقدميين في الستينات الذين كانوا يصورون نضال القوى الاجتماعية عندنا كنضال للتعسف والجور ضد التعلم، كانوا في الوقت نفسه يدركون أن التعلم والثقافة ليست دائما مناقضة للتعسف بل يمكنها وفي ظل ظروف معروفة السير في طريق خدمة التعسف والجور وكانوا يدركون أنه يجب لاجل النضال ضد التعسف لا بالاعتبارات المجردة بل بتلك القوة التي كان بامكانها أن تحفز على النضال من تلقاء **وضعهم** نفسه وقد بحثوا عن مثل هذه القوة في عامة الشعب » ولهذا السبب فتنت كاترينا كابانوفا دوبرولوبوف من حيث أنها على أساس تكوين مفاهيمها وطبيعتها قد بدت له أنها قريبة جدا من « الشعب البسيط » فهو قد رأى فيها الضمانة لكي يكون شعبنا قادرا وراغبا في الكفاح ضد الجور والتعسف ولهذا السبب شكلت مسرحية « العاصفة الرعدية » وحسب كلامه . عصرا في تاريخ أدبنا

ويقول دوبرولوبوف نفسه في نهاية مقالته « شعاع ضوء في المملكة المظلمة » ان القيم الجمالية للمسرحية المذكورة لم يكشف عنها كليا اطلاقا في تحليله فهو يتنبأ بأن الحكام الادبيين سيكونوا من جديد غير راضين عنه وسيقولون مرة ثانية أن الفن قد اصبح عنده اداة لفكرة غريبة وهو يجيب على هذا العتاب غير الجديد بالنسبة له بالسؤال التالي هل الفكرة المشار اليها من قبله غريبة عن « العاصفة الرعدية » او انها فعلا تنبثق من المسرحية نفسها ؟ ويبرز السؤال المذكور بالشكل التالي أيضا

هل انعكست الطباع الروسية الحية في كاترينا فعلا وهل انعكس الظرف الروسي المحيط بها في مغزى المسرحية مثلما هي مفهومة من قبلنا ؟ (مؤلفات دوبرولوبوف ، المجلد ٣ الصفحة ٤٧٢) (٣٣)

ان هذا السؤال مطبوع في مقالة دوبرولوبوف بكلمات بارزة وهذا ليس مستغربا كان لهذا السؤال اهمية كبيرة بالنسبة له وان دوبرولوبوف نفسه قد صرح بأنه سيعتبر عمله ضائعا وخاسرا فيما اذا تقدم القراء برد سلبي على سؤاله والوضع يتغير في حالة الرد الايجابي

— ٨ —

يحدد دوبرولوبوف بكلامه نظرته الى استروفسكي عدا عن هذا ففي هذه الكلمات دوبرولوبوف بالكامل وهذا ليس كل شيء بعد ففيها كل النقد الادبي التقدمي في الستينات وقد عمل هذا النقد ، أثناء تحليله لمؤلفات الادب الروسي ، على بث « القوة الروسية » نحو العمل الحازم الحاسم فهو كان يريد تبيان شرعية واهمية هذه القضية لقرائه

هل كان هذا النقد على حق ألم يرتكب هذا النقد ذنبا عندما جعل (كما قال خصومه) من الفن اداة لفكرة غريبة ؟ ليحكم كل واحد بصدد هذه النقطة على طريقته ان من لا يقدر تلك الفكرة التي يدعو لها فهو سيقول بالطبع نعم الذنب جلي وهو ذنب كبير لقد اذل النقد التقدمي في الستينات الفن ولكن الذي تعز عليه هذه الفكرة لن يرى أي شيء مذل في خدمتها ولهذا سيقول ان النقد التقدمي وقتذاك لم يرتكب أي اثم فمن المعروف أنه يجب تذكر وكما قيل اعلاه بأن هذا النقد لم يطلب من النقد اي تحيز على الاطلاق وعلى العكس ، كان يتحول عن المؤلفات الهادفة ويطلب من الفنان شيئا واحدا فقط **الحقيقة الحياتية** ولهذا السبب لم يستطع التأثير بصورة رديئة في ذوق القراء الجمالي وبالطبع لم يكن من قبل الصدفة ذاك الظرف الذي حكم فيه دوبرولوبوف بصورة سليمة على القيمة الفنية للمؤلفات التي عالجها ومن السهولة يمكن الاقتناع بهذا بعد قراءة مقالاته النقدية .

وفي هذا الصدد يجب الاشارة الى انه ليس من الذكاء البرهنة على أنــه كان كاتبا اجتماعيا رائعا فحسب كلا ، فهــو لم يكن كاتبا اجتماعيا رائعا فحسب وانما كان **أيضا ناقدا أدبيا رائعا** وفي الحقيقة كان يبرز **ككاتب اجتماعي** في نشاطه الادبي أكثــر من كونــه **ناقدا أدبيــا** وثمــة حقيقــة اخرى أيضا وهي أن الادب الاجتماعي **الدوبرولوبوفي** كان بامكانه أن يربح الكثير فيما لو ابتعد عن النقد الادبي ولكان قد أثر بصورة أقوى على القراء والشيء نفسه يجب قوله عن نقده الادبي. ولكنه على الارجح لما كان هو نفسه لديه أي شيء ضد تخطيط حدود الادب الاجتماعي مع النقد الادبي كان بيلينسكي في حينه قد صرح بحسرة وأسى « لو كنتم تعرفون العذاب أثناء تكرار الاصول واعادة الشيء نفسه — عن ليرمونتوف وغوغول وبوشكين وعدم التجرؤ على الخروج من أطر معينة — كل شيء فن وفن فاذن ، أي ناقــد أدبي أنا لقد ولدت كاتب مقالات » (٢٤) لقد كان ناقدا أدبيا لا يجارى — وهــذا ما يعترف به الجميع الآن ، ولكنه كان لا يفصل النقد الادبي عن الادب الاجتماعي لماذا ؟ لانه كان يوجد « من هو في لباس رمادي كعائق أمام الخروج من الاطر المعينة **المراقب** . فهذا الجنتلمان المحترم لم يتوقف عن الوجود والحياة في الستينات أيضا وبفضله كان يستحيل على دوبرولوبوف مع تشيرنيشيفسكي الخروج من « الاطر المحددة » كان دوبرولوبوف يشكو في مقالاته من انه مضطر للتعبير « بصورة ميتافيزيكية أي **مجازا** كانت شكاويه ، كنقطتي ماء ، تشبه شكاوى المتنورين الفرنسيين في القرن الثامن عشر مثلا **دالامبير** . ينتج عن الاسباب الواحدة عواقب واحدة وقــد اضطر المتنورون الفرنسيون في القرن الثامن عشر لاخذ المراقبــة بالاعتبار ولكن كما لو كانوا ينسون تماما المراقبة أولئك الذين هم غير راضين عن خلط الادب الاجتماعي مع النقد الادبي في مقالات دوبرولوبوف

وبالطبع ليس الذنب ذنب المراقبة من حيث أن المتنورين عندنا قد كشفوا في نظراتهم الى الادب عن الكثير جدا من سمات **المنطقية والتعقل** . وهذه هي سمة ثابتة لسائر عصور التنوير لقد أغرم الروس في الستينات بهذه السمات بنسبة ليس أقل (ولكن ليس أكثر أيضا) من الموسوعيين الفرنسيين ، والموسوعيون الفرنسيون — ليس أقل (وليس أكثر أيضا) من معاصري سقراط اليونانيين

نحن نلحظ أن هذه السمة تبرز بنسبة أقل في محاكمات دوبرولوبوف الجمالية مما هو عند تشيرنيشيفسكي الذي كان الاستدلال العقلي عنده أقل مما هو عنــد بيساريف غير ان هــذا الاستدلال لا يظهر فقط في المحاكمات **الادبيــة** « لممثلي الستينات فهو كان أبرز في **كتاباتهم الاجتماعية** فالبشر الذين أصدروا أحكاما صارمة على النقد الادبي عصر الستينات لكانوا قد تعجبوا جدا فيما لو كانوا قــد سمعوا أن هذا الاستدلال العقلي الذي يتميز به هذا العصر قد كان على صلة وثيقة للغاية بالنظرة المثالية الى التاريخ والتي تمسك بها الممثلون التقدميون وعلى فكرة ،

الوضع كذلك فعلا واذا كان الراي يحكم العالم فانه ليس أمام الانسان الراغب في التأثير على البشر سوى أن يجعل رأيه هو المهيمن بهذا الاتجاه أو ذاك وعندما يسعى هذا الانسان الى اصلاح اجتماعي عظيم فانه ليس من المستغرب أن يكون مستعدا للاستفادة من الادب لتحقيق سيطرة آرائه وفي هذه الحالة لا مفر اطلاقا من النظرة الوحيدة الطرف المشهورة كيف يمكن التخلص منها ؟ ثمة وسيلتان فقط لهذا الاولى تقوم على التخلي عن الطموح الى الاصلاحات الاجتماعية أو على الاقل عدم الانسياق كثيرا وراء هذا الطموح فالذي يكون راضيا عن نظام الاشياء القائم لا يمكن للمثالية التاريخية أن تعيقه نهائيا عن أن يكون نصيرا لنظرية الفن للفن وتنحصر الوسيلة الثانية في رفض **المثالية** التاريخية وتبديلها **بالمادية** التاريخية وكان من الممكن أن يثير هـذا الامر دهشة الناس الذين كانوا يلومون « ممثلي الستينات التقدميين عندنا ، ولكن هذا أيضا لاجدال فيه ان المادية التاريخية المنطلقة من ذلك المبدأ حول انه ليس الوعي ـ هو الذي يحدد الوجود بل الوجود هو الذي يحدد الوعي ، تعلم أنصارها عن نظرة أوسع ، وعلى الاصح تقدم لهم الامكانية **النظرية** لصياغة نظرة أوسع الى مسار التطور الاجتماعي فهي تدخل عنصر الاستدلال الفعلي ضمن الحدود المناسبة أو (أكرر تحفظي) تقدم الامكانية النظرية لمثل هذا التمهيد اليكم المثال الآتي

يقول فورباخ ان مهمة الفلسفة وبشكل عام العلوم تكمن في ازالة العنصر الخيالي من التصورات البشرية ان انصار المادية التاريخية المعاصرين الحاليين يبعدون هذا العنصر بهمة ونشاط غير انهم لن يقولوا بأن هذا الابعاد يشكل مهمة الفلسفة أو العلم أو الادب انهم يفهمون أن كل شيء هنا متعلق بظروف الزمان والمكان وعندما يشتغل ممثلو **الطبقة المسيطرة** في العلوم والفلسفة أو الادب فان هذا العنصر الخيالي يعكس بهذا القدر أو ذاك طموحات وآراء هـذه الطبقة ان ايديولوجيي الطبقة المسيطرة غير مهتمين أبدا بالنضال ضد عنصر « الخيال » بل على العكس ، انهم يسعون لتعزيز هذا العنصر بغية **المحافظة** على النظام الاجتماعي النافع بالنسبة لهم تتحدد مهمة الفلسفة بمجرى التطور الاجتماعي الذي هو ليس واحدا أبدا ليس التفكير هو الذي يحدد الوجود بل الوجود هو الذي يحدد التفكير وقد فهم دوبرولوبوف أيضا هذه النقطة جزئيا فهو قد فهم الطموحات **المصطنعة** بأنها هي تلك الطموحات المتنامية فوق تربة السيطرة الطبقية أو الموجهة نحو دعمها ولكن هنا بالذات قـد تم الكشف عن **استدلاليتها** وهنا برزت النظرة الوحيدة الجانب لمثاليتها التاريخية لقد كان المجتمع المتحضر حتى الآن ودائما منقسما الى طبقات، لذا نتـج عنـد دوبرولوبوف أن كل تاريخ المجتمـــع المتحضر ليس سوى تاريـخ للتراكيب الاجتماعية المصطنعة وان افلاس هذا المفهوم جلي ولكن يمكـن ازالة هذا المفهوم الباطل بصورة كلية **فقط** عن طريق التفسير المادي للتاريخ .

دوبرولوبوف يقول لا يفرض النقد الفعلي على الادب أي شيء فهو يدرسه فقط وهو قد بدأ من هذه النقطة وانتهى بمنح الادب دورا مساعدا من أين هذا التناقض ؟ لقد ظهر بسبب تلك النظرة المثالية الى التاريخ اذا كان كل تاريخ المجتمع المتحضر السابق المنقسم الى طبقات ((**مصطنعا**)) ، هذا اللهم فقط فيما اذا كان الحديث لا يزال يجري حول هدف خلق نظام اجتماعي « **طبيعي** » ، فان كل تاريخ الادب السابق لا يقدم شيئا لتوضيح دوره الاجتماعي وليس أمامنا فقط سوى التفكير بخلق دور ملائم له ، وفي ظل الظروف الراهنة كان يستحيل تقديم شيء أفضل من خدمة تلك القضية ، قضية بناء نظام اجتماعي « طبيعي »

لقد كان دوبرولوبوف منطقيا حتى في تناقضاته وفي تناقضاته هذه لم يكن الذنب ذنب فكرته الخاصة بل تلك المعالجة غير الكافية لتلك الفلسفة **المادية** التي تمسك بها ، والتي لم تستطع فقط التخلي عن النظرة **المثالية** الى الحياة الاجتماعية. وقد تمت ازالة هذا النقص في الفلسفة المادية فقط من قبل ماركس وانجلس بيد أن تعاليم هذين المفكرين كانت بعد غير معروفة من قبل ممثلي الستينات التقدميين عندنا

لقد كان هؤلاء الممثلون التقدميون في الستينات أتباعا لفورباخ الذي خرجت الماركسية من تعاليمه تماما مثلما خرجت تعاليم فورباخ نفسها من فلسفة هيجل

* * *

الفن والحياة الاجتماعية

لعبت مسألة علاقة الفن بالحياة الاجتماعية دورا هاما ، على الدوام ، في سائر الآداب التي بلغت مستوى رفيعا من التطور وهي كانت ، على الاغلب ، تحل في خطين متعارضين كليا ، كما أنها الآن تحل بهذا الشكل

كان البعض يقول وهم يقولون الآن ليس الانسان لاجل السبت بل السبت لاجل الانسان ، وليس المجتمع لاجل الفنان بل الفنان لاجل المجتمع يجب على الفن أن يساهم في تنمية الوعي البشري وتحسين النظام الاجتماعي

ويرفض آخرون هذه النظرة رفضا قاطعا فهم يرون أن الفن **غاية** في حد ذاته وان تحويله الى **وسيلة** لبلوغ غايات غريبة ، وان كانت على غاية من النبل ، انما يعني امتهانا لقيمة المؤلف الفني

وقد وجدت أولى هاتين النظرتين انعكاسا ساطعا لها في أدبنا التقدمي في الستينات فاذا لم نتحدث عن بيساريف الذي أوصل هذه النظرة الى حالة كاريكاتورية تقريبا بسبب المحدودية ، يمكننا أن نذكر اكبر مدافعين عن هذه النظرة (تشيرنيشيفسكي ودوبرولوبوف) في عالم النقد وقتذاك. وقد كتب تشيرنيشيفسكي في احدى مقالاته النقدية الاولى مايلي

الفن لاجل الفن — هذه الفكرة غريبة في زماننا مثلما هي غريبة فكرة الثروة لاجل الثروة و العلم لاجل العلم » الخ ينبغي على جميع الجهود البشرية أن تكون منصبة لصالح الانسان فيما اذا ارادت أن لا تكون مجرد شغل تافه وفارغ فالثروة موجودة من أجل أن يستفيد منها الانسان ، والعلم موجود من أجل ان يكون موجها للانسان والفن كذلك يجب أن يكون منحصرا في خدمة

---

* ان هذا العمل المقدم الى القراء هو اعادة صياغة « للتقرير الموجز » الذي كنت قد قرأته بالروسية في تشرين ثاني من العام الجاري في ليوجيه وباريز لذا حافظ هذا العمل على شكل القراءة بنسبة كبيرة ويمكن ملاحظة الاعتراضات التي وجهها لي السيد لوناتشارسكي أمام الجمهور في باريس ، في نهاية القسم الثاني بصدد مسألة مقياس الجمال وكنت قد أجبت عليها في حينها الا أنني أرى أنه من المفيد التوقف عندها في الصحافة

المنفعة الجوهرية وليس لاجل التسلية العقيمة   يرى تشيرنيشيفسكي أن أهمية الفنون   وخاصة   الاكثر جدية منها » ـ الشعر تتوقف على مقدار المعارف التي تنشرها في المجتمع   فهو يقول   الفن ، أو من الافضل القول ، الشعر (وحده فقط لان الفنون الاخرى تفعل القليل جدا في هذا المجال) ينشر بين جماهير القراء مقدارا هائلا من المعلومات ، والاهم أيضا انـه يساهم في التعريف بالمفاهيم التي أوجدها العلم ـ هنا تكمن الاهمية البالغة للشعر بالنسبة للحياة*   وقد وردت هـذه الفكرة ذاتها في اطروحته الشهيرة « علاقات الفن الجمالية بالواقع   فالفن حسب الموضوع السابع عشر المتضمن في هذه الاطروحة لا يقتصر فقط على اعادة نسخ للحياة بل يفسرها أيضا   وغالبا ما كانت مؤلفاته تحمل قيمة « حكم على ظواهر الحيـاة (٢)

كانت الاهمية الرئيسية للفن ، في نظر تشيرنيشيفسكي وتلميذه دوبرولوبوف ، في اعادة تصوير الحياة وفي اصـدار الحكم على ظواهرها*   ولم ينظر الى هـذا الموضوع فقط النقاد الادبيون ونظريو الفن   ولم يكن من قبيل الصدفة أن أطلق نيكراسوف على ملهمه « شيطان الانتقام والاسى (٤)   ففي احدى قصائده يتوجه المواطن الى الشاعر قائلا

أنت ، أيهـا الشاعر ياصفي السماء ،
أيهـا المبشر بالحقائق الخالـدة ،
لا تصدق أن المحروم من الخبـز ،
ليس جديرا بأوتارك الملهمـة !
لا تصدق أن الناس قـد تردوا الى الابد
لم يمت الالـه في نفوس البشر ،
وسيظل هـذه النفوس قادرة على اطلاق ،
الصراح من الصـدور المؤمنـة !
كن مواطنا   وعش لاجل خير قريبـك ،
وأنت تخدم الفـن ،

---

* تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١ ، الصفحة ٣٣ ـ ٣٤

* كانت هذه النظرية جزئيا تكرارا   وجزئيا تطويرا لاحقا للنظرة التي طرحها بيلينسكي في السنين الاخيرة من حياته   كتب بيلينسكي في مقالته « نظرة الى الادب الروسي عام ١٨٤٧   مايلي « ان اسمى واقدس اهتمام لدى المجتمع هو رفاهه الخاص المتوزع بصورة متساويـة بين أعضائه وان الطريق الى هذا الرفاه هو الوعي   وأما الوعي فيمكن للفن أن يقدم اسهاما فيه لا يقل عن اسهام العلم فهنا العلم والفن ضروريان على حـد سواء   ولا يمكن للعلم أن يحل محل الفـن ولا للفن محل العلم (٣)   ولكن يمكن للفن أن يطور وعي الناس فقط عندما يصدر « الاحكام على ظواهر الحياة » : وهكذا ترتبط أطروحة تشيرنيشيفسكي بالنظرة الاخيرة لبيلينسكي على الادب الروسي .

واخضع عبقريتك لشعور الحب ،
الذي يعانق كل شيء

لقد افصح نيكراسوف بهـذه الكلمات عن فهمه الخاص لمهمة الفن وقـد أدركت هذه المهمة مثله تماما آنذاك الشخصيات البارزة في مجال الفنون التشكيلية ، مثلا في التصوير وقد سعى بيروف وكرامسكوي مثل نيكراسوف ان يكونا مواطنين وهما يخدمان الفن وهما أيضا مثله قد أصدرا بمؤلفاتهمـا ، الحكم على ظواهر الحياة*

كان للنظرة المعاكسة الى مهمة الابداع الفني نصير جبار في شخص بوشكين عصر نيقولاي وان الجميع يعرفون بالطبـع تلك القصائد له مثل عامـة الشعب و « الى الشاعر فالشعب الذي يطالب الشاعر بأن يحسن ، عن طريق أغانيه ، الآداب الاجتماعية نراه يسمع منه توبيخا ازدرائيا وحتى فظا

ابعـدوا وما هي علاقـة
الشاعـر المسالـم بكـم ؟
انكم تتحجرون في الرذيلة بشجاعة
لا تنعشكم أصوات القيثارة
وانكم تثيرون الاشمئزاز في النفس
مثـل التوابيت ،
ويكفيكم ، حتى الآن أيهـا العبيـد المجانين ،
العصي والزنزانات والفؤوس
بسبب سخفكم وخبثكـم

ويعرض بوشكين نظرته الى مهمة الشاعر في الكلمات التالية التي تتردد كثيرا

نحن لم نولد لاجل اضطرابات الحياة
ولا للمنفعـة ولا للمعارك ،
نحن مولودون للالهام ،
للاصوات الحلوة للصلوات

---

* تدل رسالة كرامسكوي الى ف ف ستاسوف من مينتونا بتاريخ ٣٠ نيسان ١٨٨٤ ، على التأثير القوي لنظرات بيلينسكي وغوغول وفيدوتوف وايفانوف وتشيرنيشيفسكي ودوبرولوبوف وبيروف (ايفان نيقولايفيتش كرامسكوي ، حياته ، مراسلاته ومقالاته الفنية ـ النقدية سان ـ بطرسبورغ ، ١٨٨٠ ، الصفحة ٦٨٧) يجب ملاحظة أن الاحكام على ظواهر الحياة والتي نصادفها في مقالات ي كرامسكوي النقدية تتخلف كثيرا في وضوحها عن تلك الاحكام التي نجدها مثلا عند ك ي اوسبينسكي ناهيك عن تشيرنيشيفسكي ودوبرولوبوف .

نحن نرى أمامنا هنا ما يسمى بنظرية الفن للفن في أسطع صيغة لها ولذا لم يكن عبثا أن استشهد خصوم الحركة الادبية في الستينات ببوشكين بهذه الرغبة وهذه الكثرة (٦)

أي هاتين النظرتين المتناقضتين كليا ، حول مهمة الفن يمكن الاعتراف بها بأنها السليمة ؟

من الضروري التنويه ، عند البدء بحل هذه المسألة ، وقبل كل شيء ، الى ان هذه المسألة مصاغة بصورة رديئة ، اذا انه لا يجوز النظر اليها ، مثلما هو الحال الى جميع المسائل المماثلة ، من وجهة نظر « **الواجب** » واذا كان الفنانون في بلد معين وفي زمن معين بعيدين عن اضطرابات الحياة والمعارك بينما هم يسعون في زمن آخر ، وبتعطش شديد الى المعارك والى الانتفاض المرتبط بها بصورة حتمية فهذا لا يحدث لسبب ان شخصا ما غريبا قد فرض عليهم التزامات مختلفة في عصور مختلفة بل بسبب تملكهم ، في ظل ظروف اجتماعية واحدة ، وفي ظل ظروف أخرى ـ أمزجة ومشاعر أخرى وهذا يعني أن النظرة السليمة الى الموضوع تتطلب منا ان لا ننظر اليه من زاوية ما كان يجب أن يكون بل من زاوية ما كان وما هو كائن لذا نطرح السؤال على النحو التالي

ما هي أهم الشروط الاجتماعية التي تظهر وتتعزز في ظلها لدى الفنانين والناس الشديدي الاهتمام بالابداع الفني ، النزعة والميل نحو الفن لاجل الفن ؟.

عندما نقترب من حل هذه المسألة فلن يكون من الصعب علينا حل مسألة اخرى ايضا ، مرتبطة ارتباطا وثيقا بها دون ان تقل أهمية عنها وهي

ما هي أهم الشروط الاجتماعية التي يظهر وتقوى في ظلها لدى الفنانين والناس الشديدي الاهتمام بالابداع الفني النظرة النفعية الى الفن أي الميل الى اضفاء « قيمة الحكم على ظواهر الحياة » على مؤلفاته ؟

ان أول هذين السؤالين يجبرنا من جديد على تذكر بوشكين

لقد مضى زمان لم يكن يدافع به عن نظرية الفن للفن .ومضى زمن لم يكن يتهرب فيه من المعارك بل كان يسعى اليها هكذا كان الوضع في عصر اسكندر الاول ذاك لم يكن يفكر بأنه يجب على الشعب أن يرضى بالسياط والزنزانات والفؤوس بل على العكس كان يصرخ بغضب واستياء في قصيدته الحرية .

وا اسفاه ! اينما نظرت ، ـ
السياط في كل مكان ، والاغلال في كل ناحية ،
وعار القوانين المميت
والدموع العاجزة ،
والسلطة الظالمة في كل مكان ،
في حلكة الخرافات الباطلة الخ

وفيما بعد تغيرت مشاعره تغيرا جذريا ففي عصر نيقولا الاول تبنى نظرية الفن للفن فما هو سبب هذا التحول الهائل في مزاجه وعقليته ؟

لقد اتسم بدء عهد نيقولا الاول بكارثة الرابع عشر من كانون اول والتي اثرت تأثيرا هائلا ان كان في المجرى اللاحق لتطور مجتمعنا أو في مصير بوشكين الشخصي وقد ازيح عن المسرح مع هزيمة « الديسمبريين ممثلو مجتمع » ذاك الزمان الاكثر ثقافة وتقدمية وقد أدى هذا بالضرورة الى تدني مستواه الخلقي والفكري تدنيا ملحوظا

يقول غيرتسين « مهما كنت صغيرا آنذاك ، غير انني اتذكر كيف انحط المجتمع الراقي وأصبح أكثر قذارة وتذللا مع سيطرة نيقولا ومنذ عام ١٨٢٦ اختفت الاستقلالية الارستقراطية والفروسية التي كانت معروفة فترة عهد اسكندر (٧) »
كان من الصعوبة البالغة على الانسان الذكي والحساس العيش في مجتمع كهذا وكتب غيرتسين في مقالة أخرى العزلة والصمت يلفان كل شيء كل شيء ابكم وموحش وموئس ، ناهيك عن انه كان حقيرا ونذلا للغاية وكانت النظرة التي تنشد العطف ، لا تلقى الا التهديد اللئيم أو الخوف فكانوا يتولون عنها أو يهينونها »
ففي رسائل بوشكين التي تعود الى تلك الفترة عندما كان قد كتب « عامة الشعب » و « الى الشاعر » كنا نلقى على الدوام الشكاوى من الضجر والدناءة اللتين تسودان عاصمتينا (٨) غير انه لم يكن يتألم فقط من دناءة المجتمع الذي يحيط به فهو قد عانى الكثير كذلك في علاقاته مع « الاوساط الحاكمة »

انتشرت لدينا اسطورة مؤثرة وهي أن نيقولا الاول قد غفر لبوشكين في عام ١٨٢٦ « أخطاءه السياسية الصبيانية » وحتى انه جعل منه حاميه الكريم ولكن الواقع هو غير هذا اطلاقا فلم يشفع له نيقولا ويده اليمنى في القضايا من هذا النوع رئيس الشرطة آ خ بينكيندورف ، وبرزت « حمايتهما » له من خلال سلسلة طويلة من الاهانات التي لا تحتمل وقد ورد في تقرير بينكيندورف الذي قدمه الى نيقولا عام ١٨٢٧ مايلي بعد لقائه معي تحدث بوشكين في النادي الانكليزي ببهجة عن جلالتكم وأجبر الاشخاص الذين كانوا يتناولون الغداء معه على رفع نخب صحة جلالتكم غير انه ، مع ذلك ، طائش لا يستهان به ، ولكن اذا أمكن لنا توجيه ريشته وأحاديثه **فسيعود هذا بالفائدة علينا** » (٩) تكشف لنا كلمات هذا المقطع الاخير سر الحماية الممنوحة لبوشكين فهم كانوا يريدون أن يجعلوا منه شاعر نظام الاشياء القائم وقد أخذ نيقولا الاول وبينكيندورف على عاتقهما توجيه ملهمته الى طريق الاخلاقيات الرسمية وقد كتب الفيلد مارشال بيسكيفيتش الى نيقولا بعد وفاة بوشكين انني اتأسف على بوشكين كأديب وأجابه نيقولا : « انني أشاطرك الرأي كليا ويمكن القول بصدق بأننا نبكي فيه

المستقبل وليس الماضي* » وهذا يعني ان هذا الامبراطور الخالد الذكر قد ثمن الشاعر الشهيد لا لما هو عظيم مما قدمه خلال حياته القصيرة بل لما كان بامكانه أن يكتبه في ظل المراقبة البوليسية المناسبة لقد كان نيقولا ينتظر منه مؤلفات وطنية بروح مسرحية كوكولنيك يد الاله أنقذت الوطن (١٠) وحتى أن الشاعر السماوي الالهام ف جوكوفسكي والذي كان من رجال البلاط الجيدين سابقا قد حاول أن يهدي بوشكين ويلهمه على احترام الاخلاق وقد ذكر في رسالته المؤرخة في ١٢ نيسان ١٨٢٦ ان شبيبتنا قد اطلعت في ظل التربية السيئة التي لا تقدم لهم أدنى سند للحياة ، على أفكارك المفعمة بروح الثورة والمرتدية سحر شعرك لقد سببت ضررا لا يمكن اصلاحه للعديد منهم – وينبغي هذا أن يجبرك على الارتعاد الموهبة لاشيء الشيء الرئيسي هو التسامي الاخلاقي*
أنتم توافقون على انه بوجوده في مثل هذا الوضع وتحمله لمثل هذه الوصاية واستماعه لمثل هذه المواعظ كان لا بد من أن يسمح له أن يكره السمو الاخلاقي والشعور بالاشمئزاز من كل فائدة يمكن أن يجلبها الفن وأن يصرخ في وجه ناصحيه وحماته

أبعدوا ! وما هي علاقة الشاعر المسالم بكم ؟

وبتعبير آخر كان من الطبيعي جدا على بوشكين في مثل هذا الوضع أن يصبح نصيرا لنظرية الفن للفن وأن يقول للشاعر أي لشخصه بالذات

أنت قيصر عش وحيدا في درب الحرية
اذهب حيث يقودك عقلك الحر
وتنضج ثمار أفكارك المحبوبة
دون أن تطلب الجزاء عن مأثرتك النبيلة

ولو استمع د ي بيساريف لهذه الكلمات لكان قد اعترض بقوله أن الشاعر بوشكين يوجه هذه الكلمات القاسية لا الى الحماة بل الى « الشعب » غير ان الشعب الحقيقي كان قد خرج كليا من حقل نظر آداب ذاك الزمن ان لكلمة الشعب » عند بوشكين ذاك المعنى مثلما نصادف لديه غالبا كلمة « الجمهور » وهذه الاخيرة لا يقصد بها بالطبع الجماهير الكادحة (١١) وقد وصف بوشكين في « الفجر سكان المدن الخانقة بأنهم

يخجلون من الحب ويطردون الافكار
ويتاجرون بحريتهم
ويطأطئون الرؤوس أمام الاصنام
ويتسولون المال والاغلال

---

* شيفوليوف ، « بوشكين » ، مقالات ، سان – بطرسبورغ ، ١٩١٢ ، الصفحة ٣٥٧ .

** شيفوليوف ، المصدر السابق الصفحة ٢٤١

من الصعوبة الافتراض بأنه يقصد بهذه الكلمات حرفي المدن مثلا

واذا كان كل هذا صحيحا فاننا نصل الى الاستنتاج التالي

يظهر الميل الى الفن لاجل الفن هناك حيث يوجد تنافر بين الفنانين والوسط الاجتماعي المحيط بهـم وبالطبع ، يمكن القول ان مثال بوشكين غير كاف لدعم هذا الاستنتاج وانا لن اجادل ، ولن أعترض على هذا سأقدم أمثلة اخرى مقتبسة من تاريخ الادب الفرنسي اي تاريخ تلك البلاد التي لقيت تياراتها الفكرية ، وعلى اقل تقدير حتى منتصف القرن الماضي ، أوسع تعاطف في قارة اوروبا بأسرها

وكان الرومانتيكيون الفرنسيون المعاصرون لبوشكين أيضا ، مع استثناءات غير كبيرة ، متحمسين أيضا لنظرية الفن للفن ولعل تيوفيل غوتيه اكثرهم ثباتا وهو قد انتهر انصار النظرة المنفعية الى الفن

كلا ، أيها الحمقى ، كلا ، أيها البلهاء المنتفخون ، يستحيل اعداد حساء هلامي من الكتاب وصنع زوج احذية من الروايــة اقسم بأمعاء سائر البابوات في الزمن الماضي والحاضر والمستقبل كلا ومئتا الف مرة كلا انني انتمي الـى عداد أولئك الذين يرون أن الفائض ضروري وان حبي للاشياء وللناس متناسب عكسا مــع تلك الخدمات التي يمكنهــم أن يقدموها (مقدمة رواية « الآنســة موبان ») (١٢)

وان غوتيه نفسه كان قد امتدح للغاية في ملحوظته البيوغرافية عن بودلير مؤلف « **Fleurs du mal** » * لانه كان يدافع عن الاستقلال المطلق للفن ولم يسمح بأن يكون للشعر هدف آخر سوى ذاته ، ومهمة أخرى سوى مهمة بث احساس الجمال في روح القارىء بالمعنى المطلق لهــذه الكلمــة (« **l'autonomie absolue de l'art et qu'il n'admettait pas que la poésie eût d'autre but qu'elle même et d'autre mission â remplir que d'exciter dans l'âme du lecteur la sensation du beau , dans le sens absolu du terme** »)

ويتبين من التصريح التالي الى اية درجة تنابذت « فكـرة الجمال » في ذهن غوتيــه مع الافكار الاجتماعية والسياسية

انني اتخلى بسرور كبير (**très joyeusement**) عن حقوقي كفرنسي وكمواطن من أجل أن أرى لوحة حقيقية لرفائيل او حسناء عارية (١٣) » ما من سبيــل للذهاب ابعــد من ذلك ولا شك أن جميــع البرناسيين كانوا متفقين مع غوتيــه (**les parnassiens**) (١٤) وان يكن قد ابدى بعضهم بعض التحفظات بصدد ذاك الشكل المتناقض للغايــة الذي عبر فيــه ، وخاصــة سني الشباب ، عن مطلب « الاستقلال المطلق للفن

---

* « أزهــار الشر » .

من اين ظهرت مثل هذه العقلية لدى الرومانتيكيين والبرناسيين الفرنسيين ؟
فهل كانوا هم أيضا على خلاف مع المجتمع الذي يحيط بهم ؟.

ففي عام ١٨٥٧ وفي مقالة لغوتيه بصدد اعادة مسرحية دوفيني « شاترتون » على المسرح Théâtre Francais تذكر عرضها الاول الذي جرى في ١٢ شباط ١٨٣٥ (١٥) وهنا قال مايلي

« كانت الصالة التي تمثل فيها شاترتون تغص بالشباب الشاحبي اللون الطويلي الشعر المؤمنين ايمانا راسخا بأنه ليس ثمة من شغل آخر جدير بهم سوى كتابة الاشعار او اللوحات وكانوا ينظرون الى البرجوازي » بذاك الازدراء الذي من المستبعد مقارنته بازدراء الطلبة المبتدئين في جامعتي هيدلبورغ ويدهان للسخفاء الضيقي الافق* فمن هم أولئك البرجوازيون المزدرون ؟

ويجيب غوتيه هم تقريبا الجميع : أصحاب البنوك والسماسرة والكتاب بالعدل والتجار وأصحاب الدكاكين وغيرهم ، وباختصار كل من هو ليس منتميا الى cénacle السرية (أي الحلقة الرومانتيكية ــ جورج بليخانوف) وكل من كان يكسب بطريقة عادية » (المصدر السابق ، الصفحة ١٥٤)

واليكم شاهدا آخر يعترف تهودوردي بانغيل في تعليق له على احدى مقطوعاته « الرقص على الحبل » بأنه هو أيضا يشارك في الحقد على « البرجوازي ». وفي هذا الصدد هو يشرح على من كان الرومانتيكيون يطلقون خاصة هذا اللقب البرجوازي في لغة الرومانتيكيين كان « يعني الانسان الذي لايعبد الا قطعة الخمس فرنكات وليس له مثل أعلى آخر سوى الحفاظ على جلده والذي يحب في الشعر الرواية العاطفية ، وفي الفنون التشكيلية ــ الطباعة على الحجر** »

يرجو **دي بانفيل** من قرائه ، وهو يذكر هذا ، أن لا يدهشوا من انه في قطعته الرقص على الحبل التي ظهرت في آخر عهد الرومانتيكية ، يجري استصغار أولئك البشر الذين هم مذنبون فقط لكونهم عاشوا نمط الحياة البرجوازية ولم يسجدوا أمام العباقرة الرومانتيكيين ، معتبرين اياهم أسفل الناس

وتظهر هذه الشواهد بصورة مقنعة أن الرومانتيكيين كانوا في الواقع على خلاف مع المجتمع البرجوازي الذي يحيط بهم وفي الحقيقة لم يكن ثمة أي خطر في هذا الخلاف بالنسبة للعلاقات الاجتماعية البرجوازية وكان ينتمي الى الاوساط الرومانتيكية برجوازيون شبان ليس لديهم أدنى اعتراض على العلاقات المذكورة غير انهم في الوقت نفسه كانوا مستائين من قذارة الحياة البرجوازية وسأمها ودنائتها وكان الفن الجديد الذي تولعوا به بقوة الملاذ الذي يأوون اليه من هذه القذارة والسأم والدناءة ففي السنين الاخيرة من عودة الملكية في النصف الاول من حكم

---

* تاريخ الرومانتيكية ، الصفحة ١٥٣ ــ ١٥٤

** « الرقص على الحبل » ، باريز ١٨٥٨ الصفحة ٢٩٤ ــ ٢٩٥ .

لويس فيليب اي في افضل عهود الرومانتيكية اصبحت الشبيبة الفرنسية تعاني من صعوبة أكثر في الاعتياد على القذارة والتفاهة والسأم البرجوازي بعدها اجتازت فرنسا العواصف الرهيبة للثورة الكبرى وعهد نابليون الذي هز الاهواء البشرية بكل عمق*

وعندما استلمت البرجوازية السلطة في المجتمع ولم تعد تلهبها نار النضال التحرري ، لم يبق أمام الفن الجديد الا شيء واحد **تقديس استنكار نمط الحياة البرجوازي** وكان الفن الرومانتيكي هو ذاك التقديس ، الكمال وقد حاول الرومانتيكيون التعبير عن نظرتهم السلبية الى الاعتدال والنمطية البرجوازية ليس في مؤلفاتهم الفنية فحسب بل حتى في مظهرهم الخارجي أيضا كنا قد سمعنا من غوتيه أن الشبان الذين كانوا يملأون الصالة في العرض الاولى لتمثيلية « شاترتون »: كانوا طويلي الشعر ومن منالم يسمع عن صدرة غوتيه الحمراء والتي أوصلت الناس الرزينين الى حالة من الكابوس الفظيع (١٨) ؟. لقد كانت الالبسة غير العادية ، مثل الشعور الطويلة ، عند الرومانتيكيين الشباب وسيلة لاظهار انفسهم بأنهم يخالفون البرجوازيين المكروهين

وان صفرة الوجه تبرز كما لو كانت وسيلة للاحتجاج ضد الشبع البرجوازي . غوتيه يقول « كانت تسود في المدرسة الرومانتيكية آنذاك الموضة التي تكمن في أن يكون لدى الانسان ، بقدر الامكان لون للوجه شاحب ، حتى أخضر ويكاد يكون كالجثة وقد أضفى هذا على الانسان شكلا بايرونيا مميتا ، كما انه دل على انه يتألم بالاهواء والطموحات ويتقطع من تقريع الضمير وجعلته ممتعا وجديرا بالاهتمام في نظر النساء (المؤلف المذكور أعلاه الصفحة ٣١ لقد قرانا عند غوتيه أن الرومانتيكيين لم يغفروا لفكتور هوجو هندامه المتقن الا بصعوبة فائقة ، وكانوا يعبرون كثيرا في أحاديثهم الودية عن أسفهم لهذا الضعف الكامن عند الشاعر العبقري « المرتبط بالبشرية ، بل حتى بالبرجوازية (المصدر السابق الصفحة ٣٢)
ويجب بشكل عام أن نلاحظ بأن العلاقات الاجتماعية في عصر معين هي التي تنعكس على الدوام في الجهود التي يبذلها الناس ليتخذوا لانفسهم هذا السلوك والمظهر او ذاك ومن الممكن كتابة بحث أجتماعي هام حول هذا الموضوع

---

*يحدد ألفريد دي موسيه هذا الاختلاف على الوجه التالي لقد تشكل منذ ذاك الحين مايشبه المعسكرين فمن جهة أحنت العقول المتحمسة ذات النفوس المتوقدة والمتوثبة والمتحسسة للحاجة الى اللانهائية رؤوسها بالباكية وانطوت في داخل أحلام مرضية كقصة رخوة على سطح محيط من الكرب والمرارة ومن جهة أخرى وقف أناس سمان على أرجلهم بقوة دون أن ينحنوا في وسط المتع الفعلية وكانوا يعرفون هما واحدا هو عدّ دراهمهم لقد كانت تسمع نقط المآقي وانفجارات الضحك كانت النفوس تشهق واجساد تضحك » اعترافات ابن العصر » ، الصفحة .

وفي ظل مثل هـذه النظرة الى البرجوازيين من جانب الرومانتيكيين الشباب فهم لم يستطيعوا الا ان يغضبوا من فكرة « الفن النافع لان جعل الفن نافعا انما كان يعني ، في نظرهم ، اجباره على خدمة ذاك البرجوازي نفسه الذي كانوا يحتقرونه بعمق وبهذه النقطة تفسر اقوال غوتيه الوقحة ، والتي ذكرتها سابقا ، ضد أنصار الفن النافع والذين ينعتهم بالبله والمنتفخين » الخ وهذا يوضح كذلك تلك المفارقة عنده وهي أن قيمـة الناس والاشياء تتناسب عكسا في نظره مـع تلك الفائدة التي يجلبونها وان جميع هذه النزوات والمفارقات متعادلة تماما من حيث مضمونها مع ما قاله بوشكين

ابعدوا ، ـ ما هي علاقـة
الشاعر المسالم بكـم ؟

وكان البرناسيون والواقعيون الفرنسيون الاوائل (هونكور وفلوبير وغيرهما) أيضا يحتقرون بعنف المجتمـع البرجوازي الذي يعيشون فيه وهم أيضا كانوا يرهقون البرجوازيين » باهاناتهم الساخرة واذا كانوا يطبعون مؤلفاتهم ، فهم انما كانوا ، حسب رأيهم ، يطبعونها لا لجمهور القراء العريض بل فقط لعدد غـير كبير من النخبة لاجل الاصدقاء غير المعروفين حسب تعبـير فلوبين في احدى رسائله (١٩) لقد تمسكوا بذاك الراي الذي يقوم على أن الكاتب العديم المواهب تقريبا فقـط هو الذي يحظى باعجاب جمهـور القراء ويرى لوكونت دي ليـل ان النجاح الكبـير هو علامـة على أن الكاتب يقف في مستـوى فكـري متـدن Signe d'infériorité intellectuelle) . وتكـاد تنعـدم الحاجـة لاضافـة أن الرومانتيكيين والبرناسيين على حد سواء كانوا أنصارا أكيدين لنظرية الفن للفن

كان من الممكن ايراد العديد من الامثلة المشابهة ولكن لا حاجة لهذا اطلاقا فنحن نرى وبوضوح كاف ، أن ميل الفنانين الى الفن للفن يظهر بالطبـع ، هناك حيث هم على خلاف مع المجتمع الذي يعيشون فيه ولا ضرر من تحديد هذا الخلاف بدقـة أكثـر

في نهاية القرن الثامن عشر ، في العصر الذي سبق الثورة الكبرى مباشرة كان الفنانون الفرنسيون التقدميون على خلاف أيضا مع المجتمع السائد آنذاك وقد كان دافيد واصدقاؤه خصوما « للنظام القديم » وكانت هذه النقطة من الخلاف ميؤسا منها من زاوية أن التهادن بين النظام القديم وبينهم كان مستحيلا فضلا عن هذا ، كان خلاف دافيـد واصدقائـه مع النظام القديم اعمق بكثـير من خلاف الرومانتيكيين مع المجتمع البرجوازي لقد سعى دافيد واصدقاؤه لازالة هـذا النظام القديم واما تيوفيل غوتيه وزملاؤه في الفكر فلم يكونوا يكنون ، كما قلت سابقا ، اي بغض للعلاقات الاجتماعية البرجوازية وكانوا يريدون أن يتوقف النظام

البرجوازي عن نشر العادات والاخلاق البرجوازية **المنحطة لا اكثر***

غير أن دافيد وأصدقاءه ، في انتفاضتهم ضد النظام القديم ، يعرفون جيداً أنــه سارت خلفهم تلك الفئــة الثالثــة التي ستصبح بسرعة هي كل شيء حسب كلمة الاب سييس وانها تسير في صفوف متراصة (٢٠) ونتج عن هــذا أن الشعور بالتنافر مع **النظام المسيطر** قد اكتمل عندهم بالتعاطف مع **المجتمع الجديد** الذي قد توضع في أحشاء القديم والمتهيء لاحلال نفسه مكانه بينما نرى ان الوضــع غير هذا اطلاقا عند الرومانتيكيين والبرناسيين انهــم لاينتظرون ولا يرغبون بالتحولات التي عاصروها في النظام الاجتماعي في فرنســا لــذا ان خلافهــم مع المجتمــع المحيط بهــم ميؤس منــه**

وان بوشكين أيضا لم يكن يتوقع اية تغييرات في روسيا ذاك الزمان وحتى انه توقف ، في عهد نيقولا ، عن الرغبة بها **ولهذا** السبب كانت نظرته الى الحياة الاجتماعية أيضا ذات صبغة تشاؤمية

واخالني أستطيع الآن اتمام استنتاجي السابق وقول مايلي

ان نزوع الفنانين والاشخاص الشديدي الاهتمام بالابداع الفني نحو الفــن للفن يظهر على تربة الخلاف الميؤس منه بينهم وبين الوسط الاجتماعي المحيط بهم .

ليس هذا كل شيء بعد ان مثال « ممثلي الستينات » عندنا الذين يؤمنون ايمانا راسخا بانتصار العقــل القريب وكذلك مثال دافيد ,وأصدقائــه الذين كانوا يتمسكون بمثل هذا الايمان بنسبة لا تقل عن السابق يدل على ان **مايسمى بالنظرة النفعيــة** الى الفن أي الميــل الى اضفاء الاهميــة على « الحكم على ظواهر الحياة »

---

* يقول تيودور دي بانفيل بصراحة إن الحملات الرومانتيكية على « البرجوازيين لم يكــن يقصد بهــا البرجوازية كطبقة اجتماعية على الاطلاق « الرقص على الحبل » باريس ١٨٥٨ الصفحة ٢٩٤ » ان هذه الانتفاضة المحافظــة التي يتسم بهــا الرومانتيكيون ضــد « البرجوازية » والتي لا تنسحب اطلاقا على أسس النظام البرجوازي كانت مفهومــة من قبل بعض الروس الحاليــين النظريين (مثلا السيد ايفانوف ـ رازومنيك) بأنها ذاك النضال ضد الميشانية والذي يفوق كثيرا على نضال البروليتاريا الاجتماعي والسياسي ضد البرجوازية من حيث اتساعه وأترك للقراء الحكم على عمق مثل هذا التفسير وفي الواقع يدل مثل هذا الفهم للموضوع على أن الناس الذين يهتمون بتاريخ الفكر الاجتماعي الروسي لا يتعبون انفسهم مع الاسف للاطلاع مسبقا على تاريخ الفكر في أوروبا الغربية

** لقد تميزت عقلية الرومانتيكيين الالمان كذلك بمثل هذا التنافر الميؤس منــه مع الوســط الاجتماعي المحيــط حسبما تــم التعبير عنــه بصــورة رائعــة من قبــل براندس في كتابــه Die romantische Shule in Deutschland المدرسة الرومانتيكيــة في المانيــا) وهو المجلد الثاني من مؤلفه Die Hauptströmungen der literatur des 19 ten Jahrhunderts. (٢١)

والاستعداد البهيج للمشاركة في المعارك الاجتماعية يظهر ويتعزز حيث يظهر التعاطف المتبادل بين جزء هام من المجتمع والبشر الذين يهتمون بالابداع الفني بصورة نشيطة

ويبرهن المثل التالي على مدى صحة هـذا الراي عندما هبت عاصفة ثورة شباط ١٨٤٨ المنعشة فان العديد جدا من أولئك الفنانين الفرنسيين الذين كانوا متمسكين بنظرية الفن للفن قد رفضوها بحزم وحتى أن بودلير الذي ذكره غوتيه فيما بعد كنموذج للفنان المقتنع كليا بضرورة الاستقلال المطلق للفن قد شرع على الفور باصدار المجلة الثورية « السلامة العامــة صحيح أن هذه المجلة سرعان ماتوقفت ولكـن بودلير نعت نظرية الفن للفن في عام ١٨٥٢ في مقدمته « لاغاني بيير ديوبون بالصبيانية ، وأعلن أن الفن ينبغي أن يخدم الاهداف الاجتماعية (٢٢) ولم يعد بودلير والفنانون الآخرون القريبون منه من حيث العقلية والمزاج الى نظرية الفن للفن الصبيانية » الا بعد انتصار الثورة المضادة بصورة نهائية وقد كشف أحد ابرز أعلام « البرناس » ليكونت دي ليل بوضوح جلي المغزى السيكولوجي لهذه العودة في مقدمته لقصائده القديمة التي ظهرت طبعتها الاولى عام ١٨٥٢ فهناك نقرأ لديه أن الشعر لن يقدم بعد الآن أعمالا بطولية ولن يلهم بالفضيلة الاجتماعية لان لغته المقدسة يمكنها الآن مثلما هو الحال في جميع عصور الانحطاط الادبي أن تعبر فقط عن المشاعر والمعاناة الشخصية الضيقة وغير قادرة على تعليم النــاس n'est plus apte á enseigner l'homme (القصائد القديمة باريز ١٨٥٢ ، المقدمة ، الصفحة ٧) وتكمن مهمة الشعر الآن براي برناسي المستقبل في تقديم الحياة المثالية لذاك الذي لم تعد لديه « حياة فعلية » (المصدر السابق ، الصفحة ١١ وتكشف هــذه الكلمات العميقــة كل السر السيكولوجي للنزوع الى نظرية الفن للفن وسنتناول مقدمة ليكونت دي ليل غير مرة فيما بعد

انني أضيف ، بغية الانتهاء من هذا الجانب من المسألة بأن كل سلطة سياسية تفضل على الدوام النظرة النفعية الى الفن وهذا مفهوم لان من مصلحتها توجيه سائر الايديولوجيات نحو خدمة تلك القضية التي تخدمها هي نفسها وبما أن السلطة السياسية تكون أحيانا ثورية ، وفي أغلب الاحيان محافظة او حتى رجعية سوداء فانه يتضح من هنا انه لا داعي للتفكير وكأن النظرة النفعية الى الفن هي وقف على الثوريين حصرا أو بشكل عام على حملة الفكر التقدمي وان تاريخ الادب الروسي يدل بوضوح على أن هذه النظرة لم تكن غريبة اطلاقا على « حُماتنا » أيضا وهاكم بعض الامثلة. ففي عام ١٨١٤ ظهرت الاجزاءالثلاثة الاولى منرواية ف ت ناريجني جيلبلاس الروسي او مغامرات الامير غابريــل سيمونوفيتش تشيستيكوف وقد منعت هذه الرواية بأمر من وزير التربية الكونت رازوموفسكي الذي أفصح في هذا الصدد عن النظرة التالية حول علاقة الادب بالحياة :

غالبا مايحدث لمؤلفي الروايات ، وان كانوا ، على مايبدو متسلحين ضد العيوب ، أن يصوروها بتلك الالوان او يصفوها بتلك التفاصيل بحيث يجذبون بذلك الشباب الى رذائل كان من الافيد عدم ذكرها ومهما تكن القيمة الادبية للروايات فهي يمكنها أن تظهر في الصحافة عندما يكون لها هدف أخلاقي حقا (٢٣) »

وكما ترون ، ان رازوموفسكي كان يعتبر أن الفن لا يمكن أن يكون غاية بذاته

وقد كان ينظر الى الفن تماما كذلك أتباع نيقولا الاول الذين ماكان بامكانهم التصرف دون امتلاك نظرة ما الى الفن بحكم مناصبهم الرسمية انكم تذكرون أن بينكيندورف قد حاول جاهدا توجيه بوشكين نحو الحقيقة ولم يكن أستروفسكي أيضا خارج نطاق رعاية القيادة عندما ظهرت كوميديا « نحن نتفاهم فيما بيننا » والتي كتبها في آذار عام ١٩٥٠ وعندما أصبح بعض هواة الادب المتنورين وهواة التجارة يشعرون بخطورة هذا الامر على التجار واهانتهم أمر وزير التربية الشعبية (الكونت ب آ شيرينسكي ـ شيخماتوف) المسؤول عن مديرية التربية بموسكو أن يدعو الكاتب المسرحي المبتدىء كي يفهمه بأن هدف الموهوب النبيل والمفيد يجب أن يكمن لا في التصوير الحي لما هو مضحك ورديء فحسب بل أيضا في نشر الاحاسيس الاخلاقية السامية وبناء عليه ، الفضائل مقابل العيوب ، والاعمال الطيبة مقابل لوحات الضحك والاجرام ، وأخيرا في تأكيد ما هو هام بالنسبة للايمان بأن الشر يجد لوحة جديرة به على الارض (٢٤)

كان الامبراطور نيقولا بافلوفيتش نفسه أيضا ينظر الى مهمة الفن من الزاوية الاخلاقية على الاغلب وكما نعرف ، فقد شارك نظرة بينكيندورف الى أنه من المفيد « تدجين بوشكين وكان يقول في الحفلات السارة وبصدد مسرحية « لاتجلس في غير عربتك » المكتوبة في ذاك العهد الذي كان فيه أستروفسكي واقعا تحت تأثير النزعة السلافية ، بأنه سيقلب ما قام به بطرس بمعونة بعض أصدقائه وكان نيقولا الاول قد امتدح هذه المسرحية هذه ليست مسرحية بل درسا »

انني سأكتفي بالاشارة الى الحقيقتين التاليتين تجنبا للاسراف في ايراد الامثلة

لقد أغلقت صحيفة « التلغراف الموسكوفي لصاحبها ن بوليفوي نهائيا بطلب من حكومة نيقولاي وكان سبب تعطيلها أنها نشرت مقالة نقدية حول المسرحية الوطنية لمؤلفها كوكولنيك « يد الاله أنقذت الوطن وعندما كتب بوليفوي نفسه مسرحيات وطنية « جد الاسطول الروسي » و « التاجر ايفولكين » فقد عبر الامبراطور عن ابتهاجه ، حسب حديث أخيه ، بموهبته المسرحية يتمتع المؤلف بمواهب غير عادية يجب عليه أن يكتب ويكتب ويكتب ! هذا مايجب عليه كتابته (لقد ابتسم) لا أن يصدر مجلة* »

---

* مذكرات كسينافونت بوليفوي ، دار نشر بطرسبورغ ، ١٨٨٨ ، الصفحة ٤٤٥ .

ولا تظنوا ان الحكام الروس كانوا استثناء في هذا المجال كلا ، فلودفيغ الرابع عشر هذا الممثل النموذجي للحكم المطلق لم يكن أقل منهم قناعة بأن الفن لا يمكنه أن يكون غاية بذاته بل يجب أن يساهم في تربية الناس من الناحية الاخلاقية وكان كل أدب عصر لودفيغ الرابع عشر وفنه متشرب كليا بهـذه القناعة وكذلك كان نابليون الاول أيضا يعتبر نظرية الفن للفن كواحدة من تلفيقات الايديولوجيين الضارة وهو أيضا كان يريد بأن يتم توجيه الادب والفن الى غايات أخلاقيـة وقد نجح في ذلك الى حد كبير فمثلا تكرس جزء كبير من اللوحات المعروضة في معارض ذاك الزمان الدورية (« الصالونات ») لتصوير المآثر العسكرية لعهدالقنصلية والامبراطـورية

وقد اقتفى ابن أخيه الصغير نابليون الثالث أثره في هذا المجال وان كان بنجاح أقل وهو ايضا اراد أن يجبر الفن والادب على خدمة ماسماه بالاخلاق وقد سخر البروفسور الليوني **لابراد** سخرية لاذعة من هذه الميول البورنابورتية نحو الفن النفعي في عام ١٨٥٢ وذلك في أهجية عنوانها « ربات شعر الدولة وقد تنبأ فيها هناك بأنه سيأتي قريبا ذاك الوقت عندما ستخضع فيها ربات شعر الدولة » العقـل الانساني » للديسيبلين العسكري وعند ذاك سيسود النظام ، ولن يجرؤ كاتب على التعبير عن أدنى استياء ،

ينبغي أن تكون راضيا ان أمطرت أو صحت

وان كان الجو دافئا أو باردا فليكن لونك متوردا ،

فأنا أكره النحلاء ذوي الوجه الشاحب ،

وان من لايضحك انما يستحق الوضع على الخاروق ، الخ

وبهذه المناسبة أضيف أن البروفسور **لابراد** قد خسر منصبه لهذه الاهجية ان حكومة نابليون الثالث لم تكن تتحمل الاستهزاءات بربات شعر الدولة (٢٥)

— ٢ —

لندع جانبا « المجالات الحكومية اننـا نلتقي في صفوف الكتاب الفرنسيين فترة الامبراطورية الثانيـة اناسا رفضوا نظريـة الفن للفن ولكـن ليس لاعتبارات تقدميـة اطلاقا وهكذا اعلن اسكندر دوماس بصورة قاطعـة أن كلمتي « الفـن للفن » لايحملان أي مغزى أبدا فهو قـد سعى الى غايات اجتماعيـة معروفة في مسرحيته « الابن غير الشرعي » و « الاب الفاسق (٢٦) » وقد رأى أنه من اللزوم دعم « المجتمع القديم » بمؤلفاته ، هذا المجتمع الذي ، حسب كلماته ، كان ينهار من جميـع الجوانب

لقد تأسف لامارتين في عام ١٨٥٧ ، واثناء تلخيصه لنتائج دراسته للنشاط الادبي لالفريد موسيه الذي مات قبيل فترة وجيزة للغاية ، من ان هذا النشاط لم يبرز كتعبير عن المعتقدات الدينية والاجتماعية والسياسية أو الوطنية (Foi) وكان يعاتب الشعراء المعاصرين لـه بأنهـم ينسون مغزى مؤلفاتهم لاجل القافية والوزن واخيرا ، واثناء الاشارة الى كاتب اقـل عظمة واهميـة في الادب وهو « مكسيم ديوكان » نراه يدين التهافت على الشكل ويصرخ

الشكل جميل ، فليكن ! مادامت الفكرة كامنـة في الداخل ولكن ما قيمة الجبهة الجميلة التي لا دماغ وراءها (٢٧) ؟

وهو يهاجم زعيم المدرسة الرومانتيكية في التصوير لقد اخترع السيد ديلاكروا **اللون لاجل اللـون** ، على غرار بعض الادباء الذين وضعوا نظريـة الفن للفـن فالتاريخ والبشرية عنـده ليسا سوى سبب للتوفيق بين الظلال المختارة بصـورة جيدة » وبراي الكاتب نفسه ان مدرسة الفن للفن قد ولى زمانها* .

ومن الممكن الاشتباه بلامارتين ومكسيم ديوكان بأن لهما ميولا هدامة بنسبـة ضئيلـة مثلما هو الحال بالنسبة لالكسندر دوماس الابن فهم قد رفضوا نظرية الفن للفن ليس لانهم ارادوا تغيير النظام البرجوازي بنظام اجتماعي جديد آخر بـل لانهم ارادوا توطيـد العلاقات البرجوازية التي زعزعتها الحركة التحررية بقوة . ومن هذه الناحية كانوا يتميزون عن الرومانتيكيين من حيث أنهم قد تهادنوا ، بصورة افضل منهم بما لا يقاس ، مع نمط الحياة البرجوازي بعضهم كان متفائلا محافظا هناك حيث كان الآخرون متشائمين محافظين

وانطلاقا من كل هذا يجب التنويه بقناعة كاملة الى ان النظرة النفعية الى الفن تتلائم مع الامزجة المحافظة بصورة جيدة مثلما هو الحال مع الامزجة الثورية ان الميل الى مثل هذه النظرة يجب ان يفترض وجود شرط واحد : الاهتمام الحي والفعال بالنظام الاجتماعي المعروف أو المثل الاعلى الاجتماعي ، ويسقط هـذا الميل في كل مكان يختفي فيه هذا الاهتمام لهذا السبب أو ذاك

والآن لنتابع وننظر ما هي تلك النظرة من النظرتين المتناقضتين الى الفن التي تعتبر الانسب لنجاحاته

ان هذه المسألة ، مثلها مثل جميع مسائل الحياة الاجتماعية والفكر الاجتماعي لا يمكن البت بها بصورة مطلقة

وهنا كل شيء يعتمد على ظروف الزمان والمكان لنذكر نيقولاي الاول مـع خدمه . فهم ارادوا أن يجعلوا من بوشكين واستروفسكي والفنانين الآخرين المعاصرين له خدما للاخلاق مثلما كان يفهمها فيلق من الدرك لنفترض لدقيقة واحدة بأنهم

---

* حول هـذا الموضوع انظر الكتاب الرائع لمؤلفه آ كاسان « نظرية الفن للفن في فرنسا عند أواخر الرومانتيكيين وأوائل الواقعيين ، باريز ١٩٠٦ ، الصفحة ٩٦ ـ ١٠٥) (٢٨) .

قد تمكنوا من تحقيق هذه النية الحازمة ماذا كان يجب أن ينتج عن هذا ؟ ليس من الصعب الاجابة على هذا ان ملهمات الفنانين الخاضعين لتأثيرها والمتحولة الى ملهمات حكومية تصبح عاملة على الكشف عن أوضح سمات الانهيار ,ولكان من الممكن أن تفقد الكثير في صدقها وقوتها وجاذبيتهـا

ان قصيدة بوشكين « الى المفترين على روسيا » لايمكن ادراجها اطلاقا في عداد افضل ابداعاته الشعرية وان مسرحية أستروفسكي لاتجلس في غير عربتك والتي تعتبر درسا مفيدا ليست ناجحـة كما يجب ومـع ذلك لـم يقـم أستروفسكي في هذه المسرحية الا ببعض الخطوات في الاتجاه نحو المثل الاعلى والذي سعى الى تحقيقه وبلوغه بينكيندورف وشيرنيسكي شيخاتوف وغيرهما من **امثالهم** ـ أنصار الفن النافـع

لنفترض أن تيوفيل غوتيه ودي ـ بافيل وليكونت دي ليل وبودلير والاخوان غونكور وفلوبير وباختصار جميع الرومانتيكيين والبرناسيين والواقعيين الفرنسيين الاولين قـد تهادنوا مع الوسط البرجوازي المحيط بهم ,وقدموا ملهماتهم (آلهات الشعر والادب) لخدمة أولئك السادة الذين كانوا ، حسب تعبير بانفيل ، يقدرون قبل كل شيء قطعة الخمس فرنكات فماذا يحدث ؟

ومن جديد نقول ان الرد على هذا غير صعب عند ذاك سينحط الرومانتيكيون والبرناسيون والواقعيون الفرنسيون الاوائل وتصبح مؤلفاتهم أدنى قوة وأقل صحة ,وصدقا وجاذبية

اي المؤلفين له قيمة فنية ارفع مدام بوفاري » لفلوبير او صهر السيد بوير » لاوجيه ؟ يبدو انه لا لزوم للسؤال عن هذا فالفرق هنا لا يكمن في الموهبة فقط ان الانحطاط الدرامي لاوجيـه الذي يمثـل الجمـود الحقيقي للاعتدال البرجوازي والنمطيـة يتطلب حتمـا اساليب ابـداع اخرى تختلف عن تلك التي أستخدمها فلوبير والاخوان غونكور والواقعيون الآخرون الذين أولوا ظهرهم لهـذا الاعتدال والنمطية بكل احتقار (٢٩) وأخيرا ثمة سبب لذاك الوضع وهو أن تيارا ادبيا واحدا قد جذب اليه مواهب أكثر من تيارات أخرى

ماذا يستنتج من هـذا ؟

يستنتج من هذا الشيء الذي لم يوافق عليه الرومانتيكيون من امثال تيوفيل غوتيه ، وبصورة خاصة ، ان قيمة المؤلف الفني تتحدد في نهاية المطاف بالوزن النوعي لمضمونه كان تيوفيل غوتيه يقول ان الشاعر ليس فقط انه لا يبرهن على شيء بل حتى انه لا يحدثنا عن أن جمال الشعر مشروط بموسيقاه وايقاعه غير ان هذا خطأ كبير وعلى العكس تماما ان المؤلفات الشعرية ، والفنية بشكل عام **تحدثنا** دائما عن شيء ما لانها دائما تعبر عن شيء ما وبالطبع هي « تتحدث » على طريقتهـا الخاصة يعبر الفنان عن فكرته بالصور والشخصات بينما يبرهن الكاتب الاجتماعي

على فكرته بواسطة **الحجج المنطقيــة** . واذا لجأ الكاتب الى الحجج المنطقية او اذا كانت الصور لديه مختلفة بغية البرهنة على موضوع معروف فهذا يعني أنه ليس فنانا بل كاتبا اجتماعيا وان كان لم يكتب الدراسات والمقالات بل الروايات والقصص والمسرحيات كل هذا واقع ولكن لا يجوز الاستنتاج من كل ماتقدم أن الفكرة في المؤلف الفني لا معنى لها سأضيف يستحيل وجود مؤلف فني خال من المضمون الفكري وحتى أن تلك المؤلفات التي يثمن أصحابهــا الشكــل فقط دون الاهتمام بالمحتوى تعبر مع ذلك وبهذا الشكل أو ذاك عن فكرة معينة ان غوتيه الذي لم يهتم بالمضمون الفكري لمؤلفاته الشعرية كان يؤكد . كما نعلم بأنه مستعد للتضحية بحقوقه السياسيــة كمواطن فرنسي للاستمتاع بمشاهدة لوحة حقيقيــة لرافائيل أو حسناء عارية كان احدهما مرتبطا ارتباطا وثيقا بالآخر كان الاهتمام الزائد عن الحد بالشكل ناجما عن عدم اكتراثه بالمسائل الاجتماعيــة والسياسية وان المؤلفات التي يهتم واضعوها بالشكل فقط نراهم يعبرون وحسبما شرحت سابقا ، عن علاقة المؤلفين المعروفة **والسلبية** بالوسط الاجتماعي المحيط بهم وهنا تكمن الفكرة المشتركة فيما بينهم جميعا والتي يتم التعبير عنها بصورة منفصلة كل على طريقته ولكن اذا لم يكن ثمة مؤلف فني خال كليا من المضمون الفكري فلا يمكن التعبير عن أية فكرة كانت في مؤلف فني ولقد عبر ريسكين بصورة رائعة وفائقــة عندما قال : يمكن للفتاة أن تغني للحب الضائع الا أن الشحيح لا يمكن له أن يغني لنقوده الضائعة وهو يسجل بحق أن قيمة المؤلفات الفنية تتحدد بسمو الامزجة التي تم التعبير عنها فهو يقول اسألوا أنفسكم بالنسبة لاي شعور ينتابكــم بقوة هل يمكن لشاعر ان يتغنى به أو هل يمكنه الهامه بالمعنى الايجابي الحقيقي ؟ فاذا كان الجواب نعم فان هذا الشعور جيد واذا كان من المستحيل التغني بــه أو الهامــه فقط في اتجاه ما هو مضحك فهــذا يعني أن الشعور منحط (٢٠) »

ويستحيل أن يكون الامر غير ذلك ان الفن هو أحد وسائل الاختلاط الروحي بين الناس وكلما كان الشعور المعبر عنه في المؤلف الفني ارفع واسمى كان بامكان هذا المؤلف وفي ظل ظروف متنوعة ان يلعب دوره بصفته الوسيلة المشار اليها لماذا يستحيل على الشحيح أن يغني لنقوده الضائعة ؟ بمنتهى البساطة لانه لو غنى لخسارته لما كان بامكان اغنيته أن تهز أحدا ما أي ما كان بامكانها أن تكون وسيلــة للاختلاط والتعامل بينه وبين الآخرين

من الممكن أن يشيروا لي على الاغاني العسكرية ويسألوني هل الحرب تشكل وسيلة للاختلاط بين الناس ؟ وسأجيب على هذا بأن شعر الحرب المعبر عن الحقد على الخصم يعني في الوقت نفسه تفاني المحاربين ـ استعدادهم للموت من أجــل وطنهم من أجل دولتهم الخ وهو ضمن هذا النطاق الذي يعبر فيه عن مثل هذا الاستعداد يشكل تلك الوسيلة للاختلاط بين الناس ضمن تلك الحدود (القبيلة ،

المشاعة ، الدولة) والتي يتحدد اتساعهـا بمستوى التطور الثقافي الذي بلغتـه البشرية ، وعلى الاصح ، ذاك الجزء منه

ان ايفان تورغينيف الذي كان لا يحب دعاة النظرة النفعية الى الفن اطلاقا قال ذات مرة : ان فينوس ميلوسكايا مسلم بهـا أكثر من مبادىء ١٧٨٩ (٣١) وكان محقا في كلامه كليا ولكن ماذا نستنتج من هذا ؟ ليس أبدا ما كان يريد أن يبرهن عليه ايفان تورغينيف

ان الكثير جدا من الناس في العالم ليس فقط انهـم « لا يرتابون » في مبادىء ١٧٨٩ بل حتى أنهم ليس لديهم ادنى اطلاع عليهـا اسألوا أحـد سكان افريقيا الجنوبية من الذين لم يدرسوا في مدرسة أوروبية ما هو رأيه في هذه المبادىء انتم ستقتنعون عدا عن أنه لم يسمع بها فهو لم يسمع كذلك عن فينوس ميلوسكايا. واذا رآها فهو سيشك » بها من كل بد فلديه مثله الاعلى حول الجمال والذي غالبا ما نصادف تصويره في المؤلفات الانتروبولوجية تحت اسم فينوس «الهوتينتو». « لاشك » أن فينوس ميلوسكايا جذابة فقط بالنسبة لقسم من البشر ذوي البشرة البيضاء فهي بالنسبة لهـذا القسم من البشر أقرب من مبادىء ١٧٨٩ ولكن لاي سبب ؟ فقط لان هذه المبادىء تعبر عن تلك العلاقات التي تتطابق فقط مـع المرحلة المعروفة في تطور العرق الابيض وفترة تثبيت النظام البرجوازي في نضاله ضد الاقطاعي* بينما تعتبر فينوس ميلوسكايا بأنها ذاك الكمال للمظهر الانثوي الذي يتطابق مع فترات **عديدة** من التطور ذاته عديدة ــ ولكن ليس مع جميع الفترات. كان عند المسيحيين مثلهم الاعلى الانثوي ويمكن العثور عليه في الايقونات البيزنطية. وان الجميع يعرفون أن المعجبين بمثل هذه الايقونات كانـوا يعانون من الشك القوي بجمال غير جمال فينوس ميلوسكايا كانوا يسمون غيرها بالشيطانات وكانوا يتلفونها في كل مكان حسب امكانياتهم وفيما بعد حل الوقت الذي أصبحت فيه شيطانات العهد القديم تتمتع من جديد باعجاب أفراد العرق الابيض وقد تم اعداد هـذا الزمن بفضل الحركة التحررية في أوساط مدن أوروبا الغربية أي تماما تلك الحركة التي تم التعبير عنها ، بأسطع صورة ، في مبادىء ١٧٨٩ بالذات لذا يمكننا، وخلافا لتورغينيف ، أن نقول بأن الخلاف حول فينوس سيخف بمقـدار ماتنضج مبادىء ١٧٨٩ في صفوف السكان الاوربيين في أوروبا الجديدة هذه ليست مفارقة

* تنص المـادة الثانيـة من « اعـلان حقوق الانسان والمواطـن » الذي أقرتـه الجمعيـة التأسيسية الفرنسية في جلساتها المنعقدة بين ٢٠ ــ ٢٦ آب ١٧٨٩ على مايلي « الحفاظ على حقوق الانسان الطبيعية وهي الحرية والملكية والامن ومقاومة الاضطهاد » يدل الاهتمام **بالملكيـة** على الطابع البرجوازي للانقلاب الذي حدث وأما الاعتراف بالحق في « مقاومة الاضطهاد » فيظهر أن الانقلاب قد حدث لتوه ولكن لم ينجز بعد بسبب المقاومة القوية من جانب الارستقراطية ورجال الدين ولكن في حزيران ١٨٤٨ لم تعد البرجوازية الفرنسية تعترف بحق المواطن في مقاومة الاضطهاد .

بل واقع تاريخي بسيط ان كل مغزى تاريخ الفن في عصر النهضة والمدروس من وجهة نظر المفهوم الجمالي انما يكمن في أن المثل الاعلى المسيحي ـ الملكي للمظهر الخارجي البشري يجري التضييق عليه ودفعه الى المقام الثاني من قبل ذاك المثل الاعلى الذي نجم ظهوره بفضل حركة المدن التحررية وقد سهل تحقيق هذا المثل ذكرى ملهمات العهد القديم ان بيلينسكي نفسه الذي كان يؤكد بحق ، في الفترة الاخيرة من نشاطه الادبي ، من أن الفن « الصافي والمنعزل وغير المشروط ، أو كما يقول الفلاسفة ، المطلق لم يوجد أبدا ولا في اي مكان ولكن مع ذلك كان يوافق على أن « مؤلفات التصوير في المدرسة الايطالية في القرن السادس عشر قد اقتربت من المثل الاعلى للفن المطلق الى حد كبير نظرا لانها ظهرت في عصر كان فيه « الفن هو الاهتمام الرئيسي الذي كان الشغل الشاغل للقسم المثقف من المجتمع وكمثال على هذا فقد أشار الى عذراء رفائيل رائعة التصوير الايطالي في القرن السادس عشر أي الى عذراء السكستين المعروضة في متحف دريسدن (٣٢) غير أن المدارس الايطالية في القرن السادس عشر هي عبارة عن عملية طويلة من صراع المثل الاعلى الارضي مع المثل الاعلى المسيحي ـ الملكي ومهما كان اهتمام الجزء المثقف من المجتمع في القرن السادس عشر بالفن بالغا فانه مما لا جدال فيه أن عذارى رفائيل تبرز بصفتها أحد التعابير المميزة للغاية لانتصار المثل الاعلى الارضي على المسيحي الملكي ومن الممكن القول هكذا ، دون مبالغات حتى حول تلك منها والتي كانت قد رسمت في ذاك الوقت الذي كان فيه رافائيل لا يزال واقعا تحت تأثير معلمه بيروجينو والتي تعكس وجوهها ، على الارجح الامزجة الدينية البحتة وتشاهد من خلال المظهر الخارجي تلك القوة الكبيرة وذاك السرور القوي للحياة الارضية الصافية بحث أنه لايظل فيها اي جامع مع عذاري الفنانين البزنطيين (من الهام أن نذكر أن معاصري بيروجينو كانوا قد شككوا بايمانه) ليست مؤلفات المعلمين الايطاليين في القرن السادس عشر بدائع الفن المطلق مثلما هي أعمال الفنانين الذين سبقوهم بدءا من تشيمابو ودوتشيو ان مثل هذا الفن لم يوجد في الواقع ولا في اي زمان ومكان واذا كان ايفان تورغينيف قد استشهد بفينوس ميلوسكايا كنتاج لمثل هذا الفن فان هذا قد جرى لسبب واحد هو انه قد نظر بصورة خاطئة الى المسار الفعلي لتطور البشرية الجمالي مثله مثل جميع المثاليين

ان المثل الاعلى للجمال والمسيطر في زمن معين وفي مجتمع معين أو في طبقة معينة من المجتمع نابع جزئيا من الظروف البيولوجية لتطور الجنس البشري والتي تخلق سمات عنصرية وجزئيا من الظروف التاريخية لظهور ووجود هذا المجتمع أو هذه الطبقة ولهذا السبب بالذات هو دائما غني بالمضمون المحدد كليا ، وغير المطلق أي المضمون المشروط ان كل من ينحني اعجابا أمام « الجمال الصافي» فهذا لن يجعل منه مستقلا عن تلك الظروف البيولوجية والاجتماعية ـ التاريخية

والتي تحدد بها ذوقه الجمالي بل هو يغلق العين عن هذه الظروف بصورة مدركة الى حد ما هكذا كانت الحال مع الرومانتيكيين من أمثال تيوفيل غوتيه كنت قد قلت بأن اهتمامه البالغ بشكل المؤلفات الشعرية كان على صلة وثيقة بعدم اكتراثه الاجتماعي والسياسي

لقد زاد عدم الاكتراث هذا من قيمة ابداعاته الشعرية نظرا لانه حافظ على هذه الجدارة من الانغماس في الدناءة البرجوازية والاعتدال والنمطية. الا أن هذه اللامبالاة قد حطت من قيمته بقدر ما حدت من افق غوتيه واطلاعاته وحالت دون استيعابه لافكار زمنه التقدمية لناخذ المقدمة التي نعرفها لكتاب « الآنسة موبان » والتي تتضمن حملات صبيانية تقريبا ضد المدافعين عن النظرة النفعية الى الفن غوتيه يصرح فيها

يا الهي ما أشد حمق هذه القدرة الكاذبة للجنس البشري على بلوغ الكمال والتي تقرع آذاننا من الممكن الاعتقاد أن الآلة البشرية قادرة على تحسين ذاتها؟ واننا ، بعد تصليح دولاب ما فيها أو التحكم بصورة أفضل في أجزائها ، سنجبرها على القيام بعملها بسهولة كبرى*

وللبرهنة على أن الوضع ليس كذلك فان غوتيه يستشهد بالمارشال باسومبير الذي شرب ملء « جزمته » من النبيذ نخب صحة مدافعه فهو يلحظ أن اصلاح هذا المارشال من ناحية الشرب صعب مثلما هو صعب على الانسان المعاصر بالتفوق على ميلون كروتون الذي كان يلتهم ثورا كاملا في وقعة واحدة ان هذه الملاحظات صحيحة تماما بحيث تظهر على انها مميزة للغاية بالنسبة لنظرية الفن للفن بالشكل الذي اتخذته عند الرومانتيكيين المبدئيين

ويتساءل الانسان من الذي قرع أذني غوتيه بالتفسيرات حول قدرة الجنس البشري على بلوغ الكمال ؟ الاشتراكيون ، وبالذات السان سيمونيون الذين حققوا نجاحا كبيرا في فرنسا قبيل ظهور الآنسة موبان » بفترة وجيزة جدا

ثمة لديه آراء واعتبارات سليمة للغاية موجهة ضد السان سيمونيين حول صعوبة التفوق على المارشال باسومبير في السكر وميلون كروتون في الفجاعة ولكن تصبح هذه الآراء في غير مكانها اطلاقا عندما تكون موجهة ضد السان سيمونيين ان كمال الجنس البشري ذاك الذي كان يتحدث عنه السان سيمونيون لايجمعه جامع مع زيادة سعة المعدة كان السان سيمونيون يهدفون الى تحسين التنظيم الاجتماعي لصالح الجزء الاكثر عددا من السكان أي الجزء الكادح المنتج ان اعتبار مثل هذه المهمة شيئا سخيفا والتساؤل فيما اذا كان حلها سيؤدي الى زيادة القدرة البشرية على تناول الخمر أو التهام اللحوم انما يعني تماما الكشف عن ضيق الافق البرجوازي ذاك الذي اثار سخط الرومانتيكيين الشبان بشكل لامثيل له . كيف حدث هذا ؟

---

* الآنسة موبان ، المقدمة ، الصفحة ٢٣

وكيف دخل ضيق الافق البرجوازي في محاكمات ذاك الكاتب نفسه الذي رأى كل مغزى وجوده في النضال ضد هذه المحدودية بلا هوادة ؟

كنت قد اجبت على هذا السؤال اكثر من مرة وان كان بصورة عابرة عند مقارنة عقلية الرومانتيكيين مع عقلية دافيد واصدقائه لقد قلت ان الرومانتيكيين بوقوفهم ضد الاذواق والعادات البرجوازية لم يكن لديهم أدنى موقف ضد البنيان الاجتماعي البرجوازي والآن يجب القيام بالغوص في هذا الموضوع بصورة أكثر جدية

لقد تعاطف بعض الرومانتيكيين ، مثلا جورج صاند سنوات التقارب مع بيير ليرو ، مع الاشتراكية (٣٣) . غير أن هذه الحالات كانت استثناء . وكانت القاعدة العامة تقوم على أن الرومانتيكيين أثناء وقوفهم ضد الدناءة البرجوازية ، كانوا في الوقت نفسه ينظرون نظرة غير ودية اطلاقا على المنظمة الاشتراكية التي أشارت الى ضرورة الاصلاح الاجتماعي كان الرومانتيكيون يودون تغير الاخلاق والعادات الاجتماعية دون اجراء اي تغيير في البنيان الاجتماعي ولا شك أن هذا غير ممكن اطلاقا لذا ان انتفاضة الرومانتيكيين ضد « البرجوازيين قد ادت الى نتائج عملية قليلة ان الانتفاضة الرومانتيكية ضد « البرجوازيين كانت عقيمة كليا من الناحية العملية ولكن كان لعقمها العملي عواقب غير قليلة الاهمية بالنسبة للادب وهذا قد أعطى للابطال الرومانتيكيين صفة التصنع والاختلاق والتي ادت في نهاية المطاف الى انهيار المدرسة وان هذه الصفة للابطال لايمكن اعتبارها ميزة للمؤلف الفني اطلاقا لذا يجب علينا أن نضع الآن الظاهرة السلبية **السيئة** المعروفة الى جانب **الحسنة : اذا كانت المؤلفات الفنية الرومانتيكية قد كسبت الكثير بفضل ثورة مؤلفيها ضد « البرجوازيين » ، فانهم ، من جهة أخرى قد خسروا الكثير بسبب التفاهة العملية لهذه الثورة**

لقد بذل الرعيل الاول من الواقعيين الفرنسيين جهودا كبرى لازالة النقص الرئيسي في المؤلفات الرومانتيكية الطبيعة المصطنعة واللاواقعية لابطالهم ففي روايات فلوبير لا نجد حتى أدنى أثر لهذه الصفة (باستثناء سالامبو » وكذلك القصص) ويواصل الواقعيون الاوائل الوقوف ضد « البرجوازيين » ولكن بطريقة أخرى فهم لم يقابلوا البرجوازيين التافهين بأبطال غير حقيقيين بل يحاولون جعل هؤلاء التافهين موضوعا للتصوير الفني الصادق وكان فلوبير يعتبر من واجبه النظر الى الوسط الاجتماعي الذي يصوره بصورة موضوعية مثلما ينظر العالم الطبيعي الى الطبيعة فهو يقول « يجب النظر الى الناس كالنظر الى المستحاثات والتماسيح وهل يمكن للانسان أن يحزن بسبب قرون البعض وافكاك الآخرين ؟ أشيروا اليها واجعلوا منها فزاعات وضعوها في قوارير مملوءة بالكحول ـ هذا كل شيء ولكن لا تطلقوا عليها احكاما أخلاقية ومن أنتم أنفسكم أيتها الضفادع

الصغيرة (٢٤) » وبقدر ما كان فلوبير موضوعيا كانت الشخصيات الواردة في مؤلفاته مكتسبة قيمة تلك « الوثائق » التي تعتبر دراستها ضرورية لكل من يشتغل في الدراسات والابحاث العلمية للظواهر الاجتماعية والسيكولوجية كانت الموضوعية هي الجانب الاقوى في طريقته ولكن فلوبير اذ بقي موضوعيا في عملية الابداع الفني، فهو لم يتوقف عن أن يكون ذاتيا للغاية في تقييم الحركات الاجتماعية المعاصرة له فهو ، مثله مثل تيوفيل غوتيه ، كان ينظر نظرة احتقار قاسية الى « البرجوازيين » وفي الوقت نفسه كان يعادي كل من يتطاول ، بهذا الشكل او ذاك ، على العلاقات الاجتماعية البرجوازية وحتى أن هذا العداء كان أقوى عنده فهو كان خصما حازما للحق الانتخابي العام الذي أطلق عليه تسمية « عار العقل البشري » فهو قد كتب الى جورج صاند : « في ظل الحق الانتخابي العام يهيمن العدد على العقل ، على الثقافة وعلى العرق وحتى على المال ، وهي جميعا أكبر من العدد (٢٥) وفي رسالة أخرى يقول ان هـذا الحق الانتخابي هو أشد حمقا من الحق الالهي (٢٦) كان يتصور المجتمع الاشتراكي وكأنه « غول ضخم سيبتلع كل عمل فردي وكل فرد وكل فكر وهو يوجه كل شيء ويعمل كل شيء (٢٧) » ومن هنا نرى أن هذا الكاره للبرجوازيين ، في نظرته السلبيـة الى الديمقراطية والى الاشتراكية ، قـد التقى بموقفه مع أكثر ايديولوجيي البرجوازية محدودية وتلاحظ السمة ذاتهـا لدى سائر انصار الفن للفن المعاصرين له

يقول بودلير الذي نسي منذ زمن طويل صحيفته الثورية « السلامة العامة » في مقالته القصصية عن ادغاربو « لا يمكن لتقديس الجمال عند الشعب الذي ليس فيه ارستقراطية الا أن يفسد ويتضاءل ويزول » وفي مكان آخر يؤكد على انـه يوجد ثلاثة أشخاص جديرين بالاحترام وهم الكاهن والمحارب والشاعر هذه ليست نزعة محافظة بل عقلية رجعية وان مثل هذا الرجعي هو باربيه دي اورفيلي. ففي كتابه « الشعراء » الصادر عام ١٨٨٩ ، الصفحة ٢٦٠) (٢٨) ، والذي يتحدث فيه عن مؤلفات لوران بيشا الشعرية يعترف بأنه كان بامكانه أن يكون شاعرا كبيرا « فيما لو أراد الدوس بقدمه على الالحاد والديمقراطية انهما نقيصتا فكره

لقد سالت مياه كثيرة منذ ذاك الوقت الذي كتب فيه تيوفيل غوتيه (أيـار ١٨٣٥) مقدمته « للآنسة موبان » وقد أخذ السان سيمونيون الذين ، حسبما زعموا ، أو قروا أذنيه بالآراء حول قدرة الجنس البشري على بلوغ الكمال » يعلنون ضرورة الاصلاح الاجتماعي بصـورة علنية غير انهـم مثل أكثرية الاشتراكيين الطوباويين ، كانوا أنصارا حازمين للتطور الاجتماعي السلمي لـذا لم يكونوا اقـل حزما في عداوتهم للنضال الطبقي زد على ذلك ان الاشتراكيين الطوباويين كانوا يتوجهون بصـورة رئيسيـة الى المالكين لم يكونوا يؤمنون بنشاط البروليتاريا المستقل غير أن أحداث ١٨٤٨ قد اظهرت أن نشاطها من الممكن أن يشكل تهديدا

للغير وبعد عام ١٨٤٨ لم تعد المسألة تكمن فيما كان يريـد المالكون الاقدام على تحسين مصير غير المالكين بل من ستكون لـه الغلبـة في النضال المالكين أو غير المالكين لقد أصبحت العلاقات بين الطبقات بسيطة جدا في المجتمـع الحديث والآن أدرك جميع ايديولوجيي البرجوازية أن الحديث يجري حول أنه فيما اذا كانت ستتمكن من الاحتفاظ بالجماهير الكادحة في حالة الاستعباد الاقتصادي ان ادراك هذه النقطة قد نفذ الى عقول أنصار الفن لاجل المالكين

لقد طالب أبرزهم من حيث قيمته العلمية ، ارنست رينان في كتابه « الاصلاح الفكري والاخلاقي بحكومة قوية « بامكانها اجبار الريفيين على أن يقوموا بالعمل نيابة عنا بينما نحن غارقون في التفكير والتأمل*

ان هـذا الادراك الواضح أكثر من قبل بالنسبة للايديولوجيين البرجوازيين لمغزى الصراع لم يستطع الا أن يترك تأثـيرا قويا للغاية في مجرى المناقشات التي انغمسـوا فيهـا

جاء في سفر الكهنة تعبير فائق الروعة باضطهاد الآخرين يصبح الحكيـم احمقا (٣٩) ان اكتشاف الايديولوجيين البرجوازيين لسر الصراع بين طبقتهم والبروليتاريا قد أدى الى أنهم قـد فقدوا تدريجيا القدرة على الدراسة العلميـة الهادئة للظواهر الاجتماعية وهذا قد حط من القيمة الداخلية لاعمالهم العلميـة الى حد ما بنسبة قوية واذا كان الاقتصاد السياسي البرجوازي قادرا على طرح مثل هذا العملاق في الفكر العلمي مثلما كان دافيد ريكاردو فلم يبق له في صفوف ممثليـه الا أقزام ثرثارون من أمثال فريدريك باستيا ففي الفلسفـة اصبحت تتوطد أكثر فأكثر الرجعية المثالية التي يكمن جوهرها في الميول المحافظة للتوفيق بين نجاحات العلوم الطبيعية الحديثة والتصورات الدينية القديمة او من أجل التعبير بصورة أدق للتوفيق بين المنبر والمختبر*

ولم يبق الفن كذلك بمنجى من هـذا المصير ونحن سنرى الى اية سخافات مضحكة قد أدى تأثير الرجعية المثالية الخارجية والآن سأقول مايلي

ان الصورة المحافظة ، وحتى الرجعية في بعض أجزائها ، لفكر الرعيل الاول من الواقعيين لم يقف حائلا دونهم من أن يدرسوا بصورة جيدة الوسط المحيط بهـم

* من الممكن الانتقال بصورة مبدئية من المختبر الى المنبر دون أن يحدث تناقض مع الذات» هذا ما قالـه قبل عشر سنوات غراسيه البروفسور في كلية الطب في مونبيليه ويتكرر كلامه بسرور من قبل المنظرين من أمثال جوليو صوري مؤلف كتاب « دليل تاريخ الماديـة » والمكتوب بروح المؤلف الشهير لواضعه لانغيه حول الموضوع نفسـه انظر مقالـة « المنبر والمخبر » « حملات قوميـة » باريس ١٩٠٢ ، الصفحة ٢٢٣ ـ ٢٦٧ وانظر أيضا مقالـة « العلم والدين » والتي يعبر عن فكرتهـا الرئيسـية بالكلمات المعروفة لديوبوا ريمون

وابداع مؤلفات قيمة جدا من الناحية الفنية ولكن مما لا شك فيه أنه قد ضيق بقوة من حقل نظرهم وهم في عزوفهم العدائي عن كل حركة تحررية في زمانهم قد حذفوا من المستحاثات والتماسيح الواقعة تحت مراقبتهم تلك التي تملك حياة داخلية غنية للغاية وان موقفهم الموضوعي من الوسط المدروس من قبلهم كان قد عنى انعدام التعاطف تجاهه . وبالطبع ، لم يستطيعوا التعاطف مع ذاك الوضع بحيث أنه كان في ظل نزعتهم المحافظة ثمة شيء واحد خاضع لمراقبتهم الخواطر الضئيلة » و الغرائز التافهة » المتولدة في « وحل غير صاف » علما أن هذه النزعة هي النزعة المبتذلة العادية للوجود الميشاني (٤١) غير أن انعدام التعاطف نحو المواضيع مجال البحث سرعان ما سببت وكان يجب أن تسبب هبوط الاهتمام بها

وان المدرسة الطبيعية التي وضعوا أسسها الاولى بمؤلفاتهم الرائعة سرعان ماسقطت وحسب تعبير غيوسمان ، في مأزق ، في نفق مغلق وكما ذكر غيوسمان ، فهو كان يستطيع أن يجعل موضوع دراستها كل شيء حتى مرض السفلس* » الا ان الذي بقي مغلقا دونها هو الحركة العمالية المعاصرة وبالطبع ، انني أذكر أن زولا قد كتب « جيرمينال ولكن اذا تغاضينا عن الجوانب الضعيفة في هذه الرواية فانه لا يجوز نسيان انه لوكان نفسه قد بدأ ، كما قال يميل الى الاشتراكية فان مايسمى بطريقته التجريبية قد ظلت حتى النهاية قليلة الفائدة للدراسة الفنية ولتصوير الحركات الاجتماعية الكبرى كانت هذه الطريقة مرتبطة ارتباطا وثيقا بوجهة نظر تلك المادية التي سماها ماركس علمية طبيعية والتي لا تدرك أن اعمال الانسان **الاجتماعي** وميوله وأذواقه وعادات تفكيره لا يمكنها أن تلقى التفسير الشافي في **الفيزيولوجيا أو الباتالوجيا** . (علم الانسان وعلم الامراض) لانها ناتجة عن **العلاقات الاجتماعية** وان الفنانين الذين ظلوا أوفياء لهذه الطريقة قد استطاعوا دراسة وتصوير مستحاثاتهم و « تماسيحهم كأفراد لا كأعضاء من كل عظيم وهذا ما شعر به غيوسمان أيضا عندما قال ان المدرسة الطبيعية قد وقعت في منعطف حاد ولا يبق لديها سوى ان تحدث مرة أخرى عن قصة حب أول بائع خمر مع أول عابر طريق بائعة بقول** كان للحديث عن مثل هذه العلاقات أن يثير الاهتمام فقط فيما اذا كانت قد القت الضوء على الجانب المعروف من العلاقات الاجتماعية مثلما كان الحال في الواقعية الروسية غير أن الاهتمام الاجتماعي كان معدوما عند الواقعيين الفرنسيين ونتيجة لهذا كان تصوير قصة حب أول عابر سبيل مع أول عابرة سبيل غير ذات أهمية وكان هذا مملا ، وحتى أنه يدعو للاشمئزاز وكان غيوسمان نفسه طبيعيا خالصا في

---

* وقد كان غيوسمان في حديثه هذا يلمح الى رواية البلجيكي تاباران « فيروسات الحب »

** انظر جول غيوريه تحقيق حول تطور الادب حديث مع غيوسمان الصفحة ١٧٦ — ١٧٧ (٤٢) .

اولى مؤلفاته مثلا رواية « الاخوات فاتار ولكنه سئم من تصوير « الخطيئات السبع الاساسية » (كلماته مرة ثانية) وهو قد ترك المدرسة الطبيعية فلاقا حسب التعبير الالماني ، الماء مع الطفل من المغطس وقد صور غيوسمان في روايته الفريبة ، المملة جدا في بعض المواضع ، والمفيدة بنقائصها نفسها والتي تحمل اسم على العكس » وفي شخص ديزيسين ، ومن الافضل القول على الطريقة القديمة مايلي لقد الف صورة نوع من الرجال ما فوق البشر (من الارستقراطيين المنحلين كليا) والذي يجب ان يكون نمط حياته كله عبارة عن نفي كامل لحياة « بائع النبيذ » و الدكنجية » ويؤكد ابداع مثل هذه النماذج مرة أخرى على صحة فكرة ليكونت دي ليل من انه حيث لا توجد ثمة حياة واقعية فان مهمة الشعر تكمن في ابداع حياة مثالية بيد أن حياة ديزيسيت تفتقد المضمون البشري الانساني لدرجة أن ابداعها لم يفتح أي منفذ للخروج من المأزق (٤٢) وهكذا توجه غيوسمان نحو التصوف الذي يمثل مخرجا « مثاليا » من مثل هذا الوضع الذي كان يستحيل الخروج منه بالطريق « الواقعي وفي ظل الظروف المشار اليها كان هذا طبيعيا للغاية ولكن مع ذلك ماذا ينتج معنا

ان الفنان الذي أصبح متصوفا لا يستهين بالمضمون الفكري بل يضفي عليه طابعا متفردا التصوف — هو ايضا فكرة ، الا انها غامضة لا شكل لها كالضباب وهي على عداء مستحكم ومميت مع العقل وان المتصوف مستعد ليس فقط للتحدث بل حتى للبرهنة أيضا والذي يحدثنا عنه هو « غير مترابط ، واما في براهينه فان منطلقه قائم على نفي المغزى السليم ان مثال غيوسمان يظهر من جديد ان المؤلف الفني لا يمكن تحقيقه دون مضمون فكري ولكن عندما يصبح الفنانون عميانا تجاه أهم تيارات عصرهم الاجتماعية فان طبيعة الافكار التي يعبرون عنها في مؤلفاتهم تهبط هبوطا شديدا من حيث قيمتها الداخلية وان هذه المؤلفات تتاثر من هذا حتما

ان هذا الوضع هام بالنسبة لتاريخ الفن والادب بحيث أنه يجب علينا دراسته في كل مكان ومن جميع الجوانب ولكن قبيل البدء بتنفيذ هذه المهمة علينا ان نعرف تلك الاستنتاجات التي أوصلتنا اليها الدراسة السابقة

يظهر النزوع والميل الى نظرية الفن للفن ويتوطد حيثما يوجد خلاف مستعص بين الناس الذين يمارسون الفن والوسط الاجتماعي المحيط بهم وينعكس هذا الخلاف بصورة ايجابية في الابداع الفني بقدر ما يساعد الفنانين على الارتفاع فوق وسطهم المحيط هكذا كانت الحال مع بوشكين في عهد نيقولاي وهكذا كان الحال مع الرومانتيكيين والبرناسيين والواقعيين الاوائل في فرنسا واذا ضاعفنا الامثلة فانه سيكون من الممكن بذلك البرهنة على أن الوضع كان كذلك حيثما وجد الخلاف المشار اليه ولكن الرومانتيكيين والبرناسيين والواقعيين الذين وقفوا ضد العادات

والاخلاق الحقيرة للوسط الاجتماعي المحيط بهم لم يكونوا في الوقت نفسه ضد تلك العلاقات الاجتماعية التي تجذرت فيها هذه العادات والاخلاق بل على العكس ، عندما كانوا يلعنون « البرجوازيين كانوا في الوقت نفسه يثمنون النظام البرجوازي - في البداية بصورة غريزية ، وفيما بعد بادراك كامل وبقدر ماكانت الحركة التحررية في اوروبا الحديثة والموجهة ضد النظام البرجوازي أقوى وأشد ازداد ارتباط أنصار الفن للفن الفرنسيين بهذا النظام وعيا وادراكا وبالتالي ظلوا أقل نسبة لا مبالين تجاه المضمون الفكري لمؤلفاتهم غير أن تعاميهم عن التيار الجديد الذي يهدف الى تجديد الحياة الاجتماعية بأسرها قد جعل نظراتهم خاطئة وضيقة ووحيدة الجانب وخفض من نوعية تلك الافكار التي تم التعبير عنها في مؤلفاتهم وكان الطريق المسدود للواقعية الفرنسية هو النتيجة الطبيعية لهذا الوضع الذي ادى الى قيام تيارات انحطاطية ونزعات الى التصوف عند كتاب اجتازوا في فترة من الفترات المدرسة الواقعية (الطبيعية)

ساعود الى هذا الاستنتاج في مقالة أخرى بالتفصيل وآن الاوان الآن لكي انهي موضوعي وفي الختام ساقول كلمتين عن بوشكين (٤٤)

عندما أرعد شاعره ضد « عامة الشعب فنحن نسمع في كلماته الكثير من الغضب ولكن لانسمع الحقارات مهما قال د ي بيساريف فالشاعر يعاتب عامة الناس وبالذات عامة الناس وليس الشعب الحقيقي الذي كان خارج حقل نظر الادب الروسي وقتذاك كليا ويعاتبهم لانهم يعتبرون قصعتهم اغلى وأثمن من ابولون بلفيدير وهذا يعني أنه لا يحتمل عقلية العامة الضيقة هذا كل ما في الامر ان عدم رغبته الحازمة بتعليم العامة من الناس يدل فقط على نظرته الى هذه العامة التي لا يرى فيها أي رجاء اطلاقا ولكن ليس في هذه النظرة اية مسحة رجعية وهنا تكمن الافضلية الهائلة لبوشكين بالنسبة لاولئك المدافعين عن الفن للفن مثلما كان غوتيه وان هذه الافضلية ذات طبيعة نسبية بوشكين لم يهزأ بالسان سيمونيين غير انه من المستبعد أن يكون قد سمع بهم (٤٥) كان انسانا شريفا وكريم النفس ولكن هذا الانسان الشريف والكريم النفس قد امتلك منذ الطفولة رواسب طبقية معروفة وان ازالة استغلال طبقة لاخرى كان يجب أن يظهر له وكأنه نوع من الطوباوية المضحكة ولو كان قد سمع بأية خطط عملية لازالته وخاصة لو كانت هذه البرامج قد أثارت تلك الضجة في روسيا مثل البرامج السان سيمونية في فرنسا لتطوع على الارجح ضدها من خلال مقالات حادة وأهاجي مقذعة ان بعض ملاحظاته في مقالته « آراء في الطريق » حول أفضليات وضع الفلاح الروسي القن بالمقارنة مع وضع العامل الاوروبي الغربي تجبرنا على التفكير بأن بوشكين الذكي - في الحالة المشار اليها ، كان بامكانه أن يناقش الامور أحيانا بصورة غير موفقة تقريبا مثلما كان يناقش الامور تيوفيل غوتيه الاقل ذكاء بما لايقاس إن تخلف روسيا الاقتصادي هو الذي أنقذه من هذا الضعف الممكن الحدوث .

انها قصة قديمة ولكن جديدة أبدا عندما تعيش طبقة ما من استغلال طبقة اخرى ادنى منها في السلم الاقتصادي وعندما بلغت السيطرة الكاملة في المجتمع عند ذاك ان **السير الى امام** يعني بالنسبة لهذه الطبقة الانحدار الى الاسفل وهنا بالذات يكمن تفسير الظاهرة التي تبدو غير مفهومة ، من الوهلة الاولى ، وحتى غير معقولة ، حول أن ايديولوجية الطبقات المسيطرة في البلدان المتخلفة اقتصاديا تكون غالبا أسمى بكثير مما هي عليه في البلدان المتقدمة

والآن بلغت روسيا أيضا تلك الذروة من التطور الاقتصادي التي يصبح أنصار نظرية الفن للفن عندها مدافعين واعين عن النظام الاجتماعي القائم على استغلال طبقة لاخرى ولذا يقال عندنا الآن الكثير من الهراء الاجتماعي الرجعي باسم الاستقلال المطلق للفن

— ٣ —

لقد قلت بأنه ما من انتاج فني يخلو تماما من المضمون الفكري واضفت انه ليس بامكان كل فكرة أن تكمن في صلب المؤلف الفني وان مايساعد على تقارب الناس هو فقط القادر على الالهام الحقيقي للفنان وان الحدود الممكنة لمثل هذا التقارب والاختلاط لا تتحدد من قبل الفنان بل بمستوى الثقافة التي وصلت اليها المجتمعات التي ينتمي اليها ولكن بالنسبة للمجتمع المنقسم الى طبقات فان القضية تعتمد أيضا على العلاقات المتبادلة بين هذه الطبقات وبمرحلة التطور التي بلغتها كل منها في فترة معينة فعندما كانت البرجوازية قد تحررت لتوها من نير الارستقراطية ورجال الدين أي عندما كانت هي نفسها طبقة ثورية ، كانت الجماهير الكادحة كلها تسير وراءها وهي كانت تؤلف معها طبقة واحدة « ثالثة وآنذاك كان ايديولوجيو البرجوازية التقدميين هم ايديولوجيون تقدميون لمجموع الامة أيضا باستثناء ذوى الامتيازات وبتعبير آخر كانت آنذاك ثمة حدود واسعة جدا نسبيا لذاك الاختلاط بين الناس والتي كانت وسيلته مؤلفات الفنانين من أنصار وجهة النظر البرجوازية ولكن عندما توقفت مصالح البرجوازية عن أن تكون هي نفسها مصالح الجماهير الكادحة بأسرها لا سيما عندما وصلت الى حالة الاصطدام العدائي مع مصالح البروليتاريا ، عندئذ تضيقت جدا حدود هذا الاختلاط واذا كان ريسكين قد قال ان الشحيح لا يمكنه الغناء على الاموال التي فقدها فقد حل الآن الوقت الذي اصبحت فيه عقلية البرجوازية تقترب من عقلية الشحيح الذي يبكي ثروته والفرق هو فقط من حيث أن هذا الشحيح يبكي لتلك الخسارة التي حدثت فعلا بينما تفقد البرجوازية طمأنينة النفس بسبب هذه الخسارة التي تهددها في المستقبل كنت قد استشهدت بسفر الكهنة :

« يصبح الحكيم أحمقا باضطهاده الآخرين ان مثل هذا العمل الضار يجب أن يؤثر على الحكيم (حتى على الحكيم !) تأثيرا يثير الخوف من حيث أنه ينزع امكانية التضييق على الآخرين ويفقد ايديولوجيو الطبقة المسيطرة قيمتهم الداخلية بقدر ماتقترب من الاقوال ويهبط الفن الذي تم ابداعه بفضل معاناتها وتقوم مهمة المقالة الحالية على اتمام ما قيل في هذا الصدد في المقالة السابقة التي تناولت فيها أبرز سمات الانحطاط الحالي للفن البرجوازي

لقد رأينا بأية طريقة تغلغل التصوف في أدب فرنسا الحديث وقد أدى الى هذا الوعي باستحالة الاقتصار على الشكل دون المحتوى أي دون الفكرة ، هذا الوعي المترافق بعدم القدرة على الارتفاع الى مستوى تفهم أفكار زمننا التحررية الكبرى وان هذا الوعي وعدم القدرة تلك قد أدى أيضا الى العديد من العواقب الاخرى التي تحط بنسبة ليس أقل من التصوف ، من القيمة الحقيقية للمؤلفات الفنية

ان التصوف هو العدو الابدي للعقل ولكن ليس المتصوف وحده هو الذي يعادي العقل فالذي يعادي العقل أيضا هو ذاك الذي يدافع عن الفكرة الكاذبة لهذا السبب او ذاك وبهذه الطريقة او تلك وعندما تتوضع الفكرة الكاذبة في أساس المؤلف الفني ، فهي تدخل فيها تلك التناقضات الداخلية التي تتأثر بها حتما قيمته الجمالية

وكمثال على المؤلف الفني الذي يتأثر ببهتان فكرته الاساسية كنت قد اضطررت للاشارة الى مسرحية كنوت غامسون « عند أبواب الملوك* » وسيعذرني القارىء اذا كنت قد ذكرته ثانية

يبرز بطل هذه المسرحية رجل شاب واذا كان غير موهوب ، فهو ، في كل الاحوال الكاتب ايفار كارينو المعتد بنفسه الى أقصى الحدود فهو يعتبر نفسه ذا أفكار حرة كالعصفور حول ماذا يكتب هذا المفكر الحر كالعصفور ؟ حول المقاومة وحول « الكراهية » وبمقاومة من كان ينصح ؟ وعلى من يجب أن يحقد ؟ انه ينصح بمقاومة البروليتاريا وهو يعلم على أن يوجه الحقد الى البروليتاريا. أليس هذا بطلا من نوع جديد كليا ؟ لقد رأينا القليل جدا من أمثاله والهدف من كلامه هو أن لانقول اننا لم نر أبدا أمثاله في الادب ولكن من يدعو الى مقاومة البروليتاريا هو بلاشك ايديولوجي البرجوازية وأما ايديولوجي البرجوازية الذي يدعي ايفار كارينو فانه يظن نفسه ويعتبره كذلك مبدعه كنوت غامسون ثوريا كبيرا جدا كنا قد عرفنا من مثال الرومانتيكيين الفرنسيين الاوائل انه توجد تلك الامزجة الثورية التي تكمن سمتها الاساسية بالنزعة المحافظة كان تيوفيل غوتيه يكره البرجوازيين وفي الوقت نفسه كان يرعد ضد الناس الذين كانوا يقولون بأنه آن الاوان لازالة العلاقات الاجتماعية البرجوازية وان ايفار كارينو

* انظر مقالتي ابن الدكتور ستوكمان في مجموعتي « من الدفاع الى الهجوم (٤٥) » .

على الارجح واحد من الاخلاف الروحيين للرومانتيكي الفرنسي الشهير غير أن هذا الخلف قد سار ابعد من سلفه بكثير فهو يعادي كل ما كان السلف ينظر اليه نظرة غير ودية وانه يعادي بوعي وادراك* واذا كان الرومانتيكيون محافظين فان ايفار كارينو رجعي من الدرجة الاولى وهو أيضا طوباوي من أمثال الملاك الاقطاعي الشيدريني (نسبة للكاتب شيدرين) المتوحش (٤٨) فهو يود أبادة البروليتاريا وتصل هذه الاوتوبيا الى أقصى حدود الهزل ولكن ، في جميع الاحوال تصل جميع « آراء » ايفار كارينو الحرة كالعصفور » الى أقصى حدود السخف تبدو البروليتاريا بالنسبة له الطبقة التي تستغل طبقات المجتمع الاخرى انها من أكبر الاخطاء الحارة ، كالعصفور ، لكارينو وتكمن المصيبة في أن كنوت غامسون نفسه يشاطر بطله هذه الفكرة الخاطئة ويتحمل ايفار كارينو كل المصائب الممكنة عنده لالسبب بالذات سوى أنه يحقد على البروليتاريا و «يقاومها». ومن أجل هذا يفقد أمكانية الحصول على كرسي في الجامعة وحتى على اصدار كتابه وباختصار كان يجر على نفسه الملاحقات من جانب « البرجوازيين الذين

* إنني أتحدث عن ذاك الزمن عندما كان غوتيه لا يزال يلبس جاكيته الاحمر الشهير وفيما بعد ، مثلا أثناء كومونة باريز كان عدوا واعيا ، وصريحا للغاية ، لاماني الطبقة العاملة التحررية (٤٦) يجب ملاحظة أنه يمكن اعتبار فلوبير أيضا السلف الفكري لكنوت غامسون ونحن نلتقي عنده السطور التالية كان يجب على بروميثيوس في الوقت الحاضر أن يثور لا ضد الاله بل ضد الشعب هذا الاله الجديد لقد حل محل الظلم والجور القديم لرجال الدين والاقطاعيين والمكية جور جديد أكثر رقة وتعقيدا بحيث أنه لن يترك بعد فترة قصيرة من الزمن اية زاوية حرة على الارض فلوبير باريز ، مذكراته ، الصفحة ٢٥٥)

وهذا تماما هو تلك الفكرة الحرة ، كالعصفور ، التي تلهم ايفار كارينو يقول فلوبير في رسالته الى جورج صاند والمؤرخة في الثامن من ايلول ١٨٧١ انني أعتقد بأن الجمهور عامة الشعب القطيع ، سيكون جديرا دائما بالكره وتحظى بالاهمية فقط مجموعة غير كبيرة من تلك العقول ذاتها التي تنقل المشعل من شخص الى آخر » ففي هذه الرسالة بالذات نجد تلك السطور التي أوردتها أعلاه حول الحق الانتخابي العام كما لو كان هو عار العقل البشري لان العدد يسيطر ، بفضله ، حتى على المال فلوبير ، مراسلات السلسلة الرابعة ، باريز ١٩١٠ وكان ايفار كارينو قد عرف في هذه النظرات آراءه الحرة كالعصفور ولكن لم تجد هذه النظرات بعد تعبيرها المباشر في روايات فلوبير كان يجب على صراع الطبقات في المجتمع الحديث أن يتقدم الى أمام قبل أن يشعر ايديولوجيو الطبقة المسيطرة بالحاجة للتعبير في أدبياتهم وبصورة مباشرة عن حقدهم على أماني الشعوب » التحررية ولكن أولئك الذين ظهرت لديهم مع الزمن تلك الحاجة لم يستطيعوا الدفاع عن الاستقلال المطلق للايديولوجيات وعلى العكس فقد وضعوا أمام الايديولوجيين هدفا واعيا لكي يكون أداة روحية في النضال ضد البروليتاريا ولكن سنتحدث عن هذه النقطة لاحقا .

يعيش ويعمل في صفوفهم ولكن في اي جزء من العالم اذن وفي اية جزيرة خيالية تعيش البروجوازية التي تعاقب بلاهوادة من يقاوم » البروليتاريا ؟ لم توجد برجوازية كهذه اطلاقا ولا في أي زمان أو مكان وقد وضع كنوت غامسون في أساس مسرحيته الفكرة التي تتناقض كليا مع الواقع وهذا قد أساء للمسرحية لدرجة أنها تثير الضحك في تلك المواضع حيث كان عليها ، وحسب خطة المؤلف ، أن تتخذ شكلا مأساويا

كنوت غامسون موهبة كبيرة ولكن لا يمكن لاية موهبة أن تحول الى حقيقة الشيء الذي يشكل نقيضه المباشر وتشكل النواقص الكبرى في مسرحية « عند أبواب الملوك » النتيجة الطبيعية للخطأ الكامل لفكرتها الاساسية ويعود خطأ فكرتها الى عدم قدرة المؤلف على ادراك مغزى ذاك النضال والصراع بين الطبقات في المجتمع الراهن والذي كانت مسرحيته صداه الادبي

كنوت غامسون ليس فرنسيا ولكن لا يغير هذا من الامر شيئا اطلاقا وكان البيان الشيوعي قد اشار بدقة الى ان « المحدودية وضيق الافق القومي يصبحان متعذرين الآن أكثر فأكثر ويتشكل ادب عالمي واحد من العديد من الآداب القومية والمحلية (٤٩) وفي الواقع ولد غامسون وشب في أحد بلدان أوروبا الغربية البعيدة كل البعد عن عداد البلدان المتطورة من الناحية الاقتصادية ويفسر هذا بالطبع بالسذاجة الصبيابية لتصوراته حول حالة البروليتاريا المكافحة في المجتمع المعاصر له ولكن تخلف وطنه الاقتصادي لم يقف حائلا دون أن يتشرب بالكراهية والنفور من الطبقة العاملة ، وبالتعاطف مع روح الكفاح ضدها وهذه السمات تظهر بالطبع الآن في صفوف المثقفين البرجوازيين في أكثر البلدان تقدما ايفار كارينو هو مجرد نوع من انواع الطراز النيتشوي فما هي النيتشوية ؟ انها طبعة جديدة ومنقحة ومزيدة ، وفقا لمتطلبات الفترة المعاصرة من الرأسمالية ، من ذاك النضال الذي يخوضه « البرجوازي » والذي نعرفه جيدا ، هذا النضال الذي يتواءم بصورة فائقة مع ذاك التعاطف الهائل مع النظام البرجوازي فضلا عن هذا يمكن بسهولة تبديل مثال غامسون بمثال آخر مقتبس من الادب الفرنسي المعاصر (*)

يجب الاعتراف بأن فرانسوا دي كيوريل هو واحد من اكثر كتاب المسرح الفرنسيين موهبة — وهنا ثمة ما هو أهم — من حيث أنه من أكبر المفكرين في هذا المجال في فرنسا الآن دون ادنى شك ويجب الاعتراف دون أدنى تردد بأن مسرحيته وجبة الاسد هي الاكثر من غيرها والتي تستحق الاهتمام وهي بقدر ما أعلم لم تلق الاهتمام الكافي من جانب النقد الروسي جان دي سانسي الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية ذات الخمسة فصول وقد تولع في وقت ما ، وتحت تأثير بعض الظروف الاستثنائية لطفولته بالاشتراكية المسيحية ، ومن ثم ينفصل عنها نهائيا ويصبح المدافع الفصيح عن الانتاج الرأسمالي الكبير ففي المشهد

الثالث من الفصل الرابع يبرهن للعامل ، في حديث مطول ، أن « الانانية التي تعمل في الانتاج هي ذاتها ، بالنسبة للجماهير العمالية ، مثل الصدقة للفقير وبما أن مستمعيه يعبرون عن عدم موافقتهم على مثل هذه النظرة فانه ، وهو يتوقد تدريجيا في المقارنة النقدية الواضحة ، يشرح لهم دور الرأسمالي وعماله في الانتاج الحديث

فهو يرعد يقال بأن جيشا كاملا من حيوان بنات آوى يتوجه الى الصحراء خلف الاسد بغية الاستفادة من بقايا الفريسة ان بنات آوى اضعف من أن تهجم على الجاموس فبنات آوى غير مضمونات بالتفوق على الغزلان ، وان كل أمنيتهم موجهة نحو مخالب ملك الصحراء انتم تسمعون في المخلب فهو يغادر عرينه وقت الفسق ويثب باحثا عن طريدة هاهي فهو يقوم بوثبة جبارة ويبدأ الصراع القاسي والمعركة المميتة وتغطى الارض بالدماء التي لا تكون دائما دماء الطريدة ــ الضحية ومن ثم الوليمة الملكية التي يشاهدها بنات آوى بكثير من الاهتمام والاحترام

هل تعتقدون بأنهم يحسون بالشبع أكثر فيما لو شاركهم الاسد هذه الطريدة بالتساوي تاركا لنفسه قطعة غير كبيرة ؟ ابدا ويتوقف هذا الاسد الطيب عن ان يكون اسدا في هذه الحالة ويكاد لا يصبح صالحا لدور الكلب الذي يساعد الاعمى! ويتوقف عن أن يخنق ضحيته من أول أنة ويبدأ بلعق جراحها الاسد جيد فقط كحيوان متوحش شره في الحصول على الغنيمة ويهدف فقط الى تحقيق القتل وسفك الدماء عندما يزأر مثل هذا الاسد يسيل اللعاب عند الثعالب ».

وبدون هذا فقد عرض الخطيب المفوه المغزى الواضح لهذه الامثولة في الكلمات التالية الاكثر قصرا ولكن الاكثر تعبيرا يفتح رب العمل الينابيع المغذية التي يرش رذاذها العمال »

انني أعرف جيدا أن الفنان غير مسؤول عن مغزى الخطابات التي ينطق بها أبطاله ولكنه في اغلب الاحيان يفهم ،بهذا الشكل او ذاك ، علاقته ونظرته الى هذه الخطابات ، وبالنتيجة نحصل على امكانية الحكم على نظراته الخاصة وان كل مسار المسرحية اللاحق وجبة الاسد يظهر أن دي كيوريل نفسه يعتبر المقارنة التي قام بها جان دي ــ سانسي بين رب العمل والاسد ، وبين العمال وابن آوى صحيحة كليا ويتضح من كل هذا انه كان بامكانه اعادة كلمات ذاك البطل نفسه بقناعة كاملة انني أثق بالاسد انني انحني أمام تلك الحقوق التي تمنحه اياها مخالبه » فهو نفسه مستعد للاعتراف بالعامل على أنه ابن آوى الذي يتناول طعامه من الفتات الذي يحصل عليه الرأسمالي من عمله ان صراع العمال ضد أرباب العمل يبدو له ، كما يبدو لجان دي ــ سانسي بأنه صراع بنات آوى الحاسدين الغيورين مع الاسد الجبار وان هذه المقارنة بالذات تشكل الفكرة الاساسية

لمسرحيته التي تزامن معها مصير بطله الرئيسي   غير انه لا يوجد في هذه الفكـرة ولا ادنى ذرة من الحقيقة فهي تشوه الطبيعة الفعلية للعلاقات الاجتماعية في المجتمع المعاصر اكثر مما تفعل سفسطات باستيا الاقتصادية وسائر اتباعه الكثر بما فيهم **بيوم بافيرك** . ان بنات آوى لايفعلون شيئا اطلاقا للحصول على مايتناوله الاسد من أجل سد رمقهم وجوعهم ولو جزئيا   ومن يقرر القول بأن العمال العاملين في مؤسسة معينة لا يقومون بشيء لاجل صنع منتوجها ؟ من المعروف انه بغض النظر عن أيـة سفسطات اقتصادية ، فانه من الواضح بأن هـذا المنتوج يصبح مضمونا بفضـل عملهم بالذات   وبالطبع ، يشارك رب العمل نفسه في عملية الانتاج بصفته المنظم له   وهو نفسه بصفته منظما ينتمي الى عداد الكادحين   ولكن مع ذلك فان كل واحد يعرف بأن أجور مدير المعمل شيء وارباح رب العمل شيء آخر   واذا خصمنا الاجرة من الربح فاننا نحصل على المتبقي الذي يكون من نصيب الراسمالي   وهنا تكمن المسألة كلها اي لماذا يحصل الرأسمالي على الباقي   وبالنسبة لحل هذه المسألة فانه لا يوجد حتى تلميح في تشدقات جان دي سانسي الفصيحة والذي ، لايشك في حقيقة أن دخله الخاص كواحد من أكبر مساهمي المؤسسة لايمكن تبريره بأيـة طريقة حتى ولو صح التشبيه الخاطىء لرب العمل بالاسد وللعمال ببنات آوى فهو نفسه لا يقوم بأي عمل لاجل المؤسسة بل يقتصر عمله في الحصول سنويا على دخل كبير منها   واذا كان ثمة شبيه بابن آوى الذي يقتات مما يتم الحصول عليه بجهود الغير فهو بالذات ذاك المساهم الذي يكمن عمله كله في الاحتفاظ لنفسه بالاسهم وكذلك ايديولوجي النظام البرجوازي الذي هو نفسه لا يشارك في عملية الانتاج بل يختار ما يتبقى من وليمة الرأسمالي الضخمة   ان دي كيوريل الموهوب نفسه ينتمي ، مع الاسف ، الى فئة أمثال هؤلاء الايديولوجيين   فهو يقف أثناء صراع العمال المأجورين مع الرأسماليين ، الى جانب الاخرين بصورة كلية ويصور نظرتهم الى أولئك الذين يستغلونهم بصورة غير سليمة اطلاقا

وليست مسرحية بورجيـه « المتراس سوى نداء موجه من قبـل الفنان المعروف والموهوب أيضا بلاشك الى البرجوازية   ويدعو النداء سائر أفراد هذه الطبقة للتضافر بغية الكفاح ضد البروليتاريا ؟ يصبح الفن البرجوازي عدوانيا ولم يعد ممثلوه يملكون الحق بأن يقولوا عن انفسهم بأنهم مولودون لا للاضطرابات ولا للمعارك   كلا ، انهم يسعون الى المعارك وهم لايخشون اطلاقا الاضطرابات المرتبطة بها   ولكن تحت أي شعار تحدث تلك المعارك التي يودون الاشتراك فيها ؟. مع الاسف باسم المصلحة   وفي الحقيقة ، ليس باسم « المصلحة الشخصية » كان من الممكن أن يكـون مستغربا التأكيد على ان هؤلاء الناس مثـل دي كيوريل أو بورجيـه يتخذان موقف الدفاع عن رأس المال على امل الحصول على الثـروة الخاصة . ان « المصلحة » التي يتحملون من أجلها « الاضطرابات » ويسعون الى

« المعارك هي مصلحة طبقة كاملة غير أن هذا لا يمنعها من أن تظل منفعة واذا كان الامر كذلك فانظروا اذن ماذا يحصل معنا

لماذا كان الرومانتيكيون يحتقرون البرجوازيين المعاصرين لهم ؟ نحن أصبحنا نعرف لماذا لان البرجوازيين حسب كلمات تيودول دي ـ بانفيل كانوا يضعون قطعة الخمس فرنكات فوق كل شيء وعن ماذا يدافع الفنانون من أمثال دي ـ كيوريل وبورجيه وغامسون في مؤلفاتهم ؟ انها تلك العلاقات الاجتماعية التي تشكل بالنسبة للبرجوازية مصدرا لعدد كبير من قطع الخمس فرنكات ما أبعد هؤلاء الفنانين عن رومانتيكية الزمن الغابر والطيب وما الذي أبعدهم عنها ! لاشيء سوى مسار التطور الاجتماعي الذي لا مندوحة عنه فكلما احتدمت التناقضات الداخلية التي تتسم بها وسيلة الانتاج الرأسمالية كلما ازدادت الصعوبة على الفنانين الذين ظلوا أوفياء لطريقة التفكير البرجوازي في أن يحافظوا على تمسكهم بنظرية الفن للفن والعيش في برج عاجي حسب التعبير الفرنسي الشهير ، وهم منعزلون عن كل شيء (٥١)

يبدو أنه لا توجد في العالم المتحضر المعاصر تلك البلدان التي تتعاطف شبيبتها مع أفكار فريدريك نيتشه وربما كان فريدريك نيتشه يحتقر معاصريه « الفارقين في السبات » اكثر من احتقار تيوفيل غوتيه لبرجوازي عصره فما هو ذنب معاصريه « الغارقين في السبات » برأيه ؟ انهم غير قادرين على التفكير والاحساس ، وبصورة رئيسية العمل مثلما هو حال الناس الذين يشغلون مراكز مهيمنة في المجتمع. وهذا له معنى العتاب ، في ظل الظروف التاريخية الحالية ، على اساس أنهم لايبدون طاقات ومبدئية كافية في الدفاع عن النظام البرجوازي وحمايته من التطاولات الثورية من جانب البروليتاريا وليس من قبيل الصدفة أن يتحدث فريدريك نيتشه بروح من الخبث والحقد على الاشتراكيين ولكن انظروا من جديد ماذا يحصل معنا في هـذا المجال

اذا كان بوشكين والرومانتيكيون المعاصرون له يعاتبون « الجمهور بأنه تعز عليه جدا الحياة الرغدة فان ملهمي الرومانتيكيين الجدد الحاليين يعاتبونه بأنه يدافع عن هذه الحياة بصورة ضعيفة جدا أي انه لا يقدر هذه الحياة كما يجب فضلا عن هذا يعلن الرومانتيكيون الجدد ، مثل رومانتيكيي الزمن الغابر والطيب ، الاستقلال المطلق للفن ولكن هل من الممكن الحديث بصورة جدية عن استقلال ذاك الفن الذي له هدف واع يكمن في الدفاع عن علاقات اجتماعية معينة ؟ بالطبع ، كلا ! لاشك أن مثل هذا الفن نفعي واذا كان ممثلوه يحتقرون الابداع الذي مبعثه هو الاعتبارات النفعية فان هذا هو سوء تفاهم بسيط وفي الواقع ، نراهم لايحتملون ، اذا استثنينا الحديث عن اعتبارات المصلحة الشخصية فقط تلك الاعتبارات التي تهدف الى مصلحة الاكثرية المستغلة . وأما منفعة الاقلية المستغلة (بكسر الغين) فهذا قانون

سام بالنسبة لهم   وعليه فان نظرة ، وليكن ، كنوت غامسون أو فرانسوا دي كيوريل الى مبدأ النفعية في الفن هو متناقض كليا مع نظرة تيوفيل غوتيه أو فلوبير اليه ، وان كان الاخيران أيضا   وكما نعرف غير غريبة عنهم اطلاقا التحيزات المحافظة ولكن هذه التحيزات قد نمت بقوة عند الفنانين المؤيدين لوجهة النظر البرجوازية منذ زمن غوتيه وفلوبير وذلك بفضل تعمق التناقضات الاجتماعية   وهذا أدى الى انه يصعب عليهم الآن بنسبة لاتقاس التمسك بثبات بنظرية الفن للفن   وبالطبع كان ثمة خطأ كبير يرتكبه ذاك الذي يتصور أنه لم يعد الآن أي شخص لا يتمسك بهذه النظرية   ولكن كما سنرى الآن فان هذا الثبات وهذه المبدئية تكلف غاليا جدا في العصر الحاضر

يجب الرومانتيكيون الجدد حبا جما   وهذا أيضا تحت تأثير نيتشه   تصوير انفسهم بأنهم متجاوزون الخير والشر ٥٠)   وهذا يعني القيام بذاك الانجاز التاريخي العظيم الذي لا يمكن اطلاق الاحكام عليه ضمن اطار مفاهيم معينة حول الخير والشر والتي ظهرت على تربة نظام اجتماعي معين   وبالطبع   كان الثوريون الفرنسيون عام ١٧٩٣ واقفين ، في الصراع ضد الرجعية   في وضع متجاوزين به الخير والشر أي أنهم تناقضوا ، بنشاطهم ، مع تلك المفاهيم حول الخير والشر والتي ظهرت على تربة النظام القديم الذي ولى زمانه   وان مثل هذا التناقض الذي يكمن فيه دائما الكثير من التراجيدية ، من الممكن أن يكون مبررا فقط من حيث أن نشاط الثوريين المضطرين للوقوف موقتا وراء الخير والشر   يؤدي الى ان الشر يتراجع امام الخير في الحياة الاجتماعية   كان يجب خوض معركة ضد المدافعين عن الباستيل بغية الاستيلاء عليه   وان الذي يخوض معركة من هذا النوع يصبح حتما وراء الخير والشر لفترة من الزمن   ولكن بقدر ما كان الاستيلاء على الباستيل كابحا ذاك التعسف والظلم الذي كان بامكانه سوق الناس الى المعتقل لان في هذا « مسرة لنا » حسب تعبير الملوك الفرنسيين المطلقي الصلاحية ، فقد أجبر هذا الاستيلاء الشر على التراجع امام الخير في حياة فرنسا الاجتماعية وهذا ما أعطى التبرير للوقوف الموقت وراء الخير والشر لبعض الناس الذي حاربوا الاستبداد   ولكن لا يمكن ايجاد التبرير المماثل لجميع الذين يقفون وراء الخير والشر   واليكم المثال التالي   لم يكن ايفار كارينو ليتردد اطلاقا في الذهاب لسحق الخير والشر من اجل تحقيق«افكاره الحرة كالعصفور   ولكن   كما نعرف   يعبر عن مجموع افكاره في الكلمات التالية   النضال الذي لا هوادة فيه ضد حركة البروليتاريا التحررية   لذا كان الانتقال الى ما وراء الخير والشر انما يعني بالنسبة له هو التوقف عن التقيد في النضال المشار اليه حتى بتلك الحقوق القليلة التي استطاعت الطبقة العاملة في المجتمع البرجوازي الحصول عليها   ولو كان نضالها ناجحا لكان قد ادى لا الى انقاص الشر في الحياة الاجتماعية بل لزيادته   وينتج عن هذا ، أن انتقالها الموقت

الى وراء الخير والشر انما يعني افتقادها لادنى تبرير كما أنها تفقد كل تبرير هناك حيث يكون هذا موجها لغايات رجعيــة من الممكن أن يعترضوا ضدي بأن ايفار كاربنو الذي لم يجد تبريرا لنفسه من وجهة نظر البروليتاريا يمكنه ايجاد هــذا من وجهة نظر البرجوازية أنا موافق على هذا كليا ولكن وجهة نظر البرجوازية ، في هذه الحالة بالذات هي وجهة نظر الاقلية ذات الامتيازات والساعية لتخليد امتيازاتها وأما وجهة نظر البروليتاريا فهي وجهة نظر الاكثرية التي تطالب بازالة كل الامتيازات ولهــذا السبب يقال إن نشاط **إنسان** ما يبرر من وجهــة نظــر البرجوازية انما يعني الاعتراف بأنها مدانة من وجهة نظر جميع الناس غير الميالين للدفاع عن مصالح المستغلين ويكفيني تماما ما قلته لان مسار التطور الاقتصادي الذي لا مرد عنــه يعطيني الضمانة بأن عدد مثل هؤلاء الناس سيزداد بالتأكيــد وبصورة مستمرة

ان الرومانتيكيين الجدد الذين يكرهون « النائمين من كل قلوبهم ، يرغبون بالتحرك ولكن الحركة التي يسعون اليها هي حركة **محافظة** مناقضة لحركة عصرنا **التحررية** وهنا يكمن كل سر سيكولوجيتهم وهنا بالذات السر حول أنه لايستطيع حتى أكثرهم موهبة من ابداع مؤلفات هامة مثل تلك التي بامكانهم ابداعها في ظل اتجاه آخر لميولهم الاجتماعية وفي ظل تكوين آخر لنمط أفكارهم

كنا قد رأينا خطل تلك الفكرة التي وضعهــا دي كيوريل في صلب مسرحيتــه وجبة الاسد وان الفكرة الخاطئة لا يمكنها الا ان تسيء للمؤلف الفني لانها تدخل البطلان في سيكولوجية الشخصيات لم يكن صعبا تبيان الكذب والتلفيق الكثير في سيكولوجية البطل الرئيسي للمسرحية المذكورة أعلاه ـ جان دي سانسي . وكان هذا بامكانه أن يجبرنا على القيام بخطوة تراجعية أطول مما نرغب حسب خطة مقالتي لنأخذ مثالا آخر سيتيح لي المجال لكي أكون أكثر ايجازا

تدور الفكرة الاساسية لمسرحية « المتراس » حول أن كل انسان عليه أن يشارك مع طبقته في الصراع الطبقي الحديث ولكن من هي « الشخصية الاكثر جاذبية » بنظر بورجيه في مسرحيته ؟ العامل المسن غاشيرون* الذي لا يسير مع العمال بل مع أرباب العمل ان تصرف هــذا العامل يتناقض جذريا مــع الفكــرة الاساسية للمسرحية ويمكنه أن يبدو جاذبا فقط بالنسبة لاولئك الذين أعماهم تعاطفهم مــع البرجوازية ان ذاك الاحساس الذي يسترشد به غاشيرون هو شعور العبد الذي ينظر الى سلاسله باحترام وأما نحن فنعرف ومنذ زمن الكونت ليف تولستوي مدى الصعوبة في اثارة العطف تجاه تفاني العبــد عند كل من لم ينشــأ بروح من العبوديــة تذكرون فاسيلي شيبانوف الذي حافــظ على « الاخلاص العبودي » بصورة عجيبة لقد مات بطلا بالرغم من العذاب الفظيع

* إنهـا كلماته الخاصة . انظر « المتراس باريس ١٩١٠ ، المقدمة ، الصفحة ١٩ .

القيصر يقول الشيء نفسه
انـه يمجـد نفسـه (٥١)
غير أن هذه البطولة الخانعة لا تحرك القارىء المعاصر الذي يعتبر بشكل عام ،
وحتى من المستبعد ان يكون قادرا على تفهم ان الاخلاص المتفاني للمالك ممكن عند
« الآلة الناطقة ومن المعروف أن المسن غوشيرون في مسرحية بورجيه هو من
نوع شينانوف الى حد ما والمتحول من خادم أجير الى بروليتاري معاصر يلزم
الكثير من التعمية بغية اعتباره « الشخصية الاكثر جاذبية » في المسرحية
وفي جميع الاحوال لاشك انه ثمة شيء واحد اذا كان غوشيرون جذابا بلطفه
فهذا يظهر أنه رغما عن بورجيه ، يجب على كل منا ان لا يسير مع تلك الطبقة التي
ينتمي اليها بل مع تلك التي تبدو قضيتها بالنسبة له أكثر عدالة
ان بورجيه ، بابداعه يناقض فكره الخاص وهذا من جديد لذاك السبب
وهو أن الحكيم يصبح أحمقا عنـد جوره على الآخرين وعندما يستوحي الفنان
الموهوب فكرة خاطئة انما يسيء بذلك الى مؤلفه الخاص ويفسده وأما الفنان
المعاصر فانه من غير الممكن بالنسبة له الاستلهام بفكرة سليمة فيما لو رغب ايقاف
البرجوازية عن صراعها مع البروليتاريا
لقد قلت انه تزداد الصعوبة بالنسبـة للفنانين الذين يحملون وجهـة نظـر
البرجوازية أكثر من قبـل من حيث التمسك المبدئي بنظرية الفن للفن وهـذا
مايعترف به بورجيه أيضا فهو يعبر عن ذلك بصورة أكثر حزما يقول ان
دور المسجل المحايد مستحيل بالنسبة للعقل القادر على التفكير وبالنسبة للقلب
القادر على الشعور عندما يجري الحديث حول تلك الحروب الداخلية الفظيعة التي
يتعلق بهـا ، كما يبدو أحيانا ، كل مستقبل الوطن والحضارة* ولكن آن الاوان
لكي نسجل مايلي : ان الانسان ذا العقل المفكر والقلب المستجيب لا يمكنه في الواقع
البقاء كمتفرج لامبال على الحرب الاهلية الجارية في المجتمع المعاصر واذا ضيقت
الآراء الباطلة البرجوازية من مدى رؤيته فانه سيجد نفسه في جانب واحد مـن
« المتراس » ، واذا لم يصب بعدوى هذه الآراء والاوهام فسيجد نفسه في الجانب
الآخر ان الوضع كذلك ولكن أبناء البرجوازية ، وبالطبع ابناء اية طبقة اخرى ،
لا يمتلكون جميعا عقلا مفكرا. وان هؤلاء الذين يفكرون لايمتلكون دائما قلبا مستجيبا.
وهؤلاء يمكنهم بسهولة الآن أيضا أن يظلوا منافحين مبدئيين عن نظرية الفن للفن
فهي تتطابق ، على احسن صورة ، مع اللامبالاة تجاه المصالح الاجتماعية ، وان كانت
الطبقية الضيقة وأما النظام الاجتماعي البرجوازي فهـو يكاد يكون أكثر من اي
نظام آخر قادرا على تطوير مثل هذه اللامبالاة وهناك حيث تجري تربية أجيال
كاملة بروح من المبدأ السيء الصيت « كل واحد لنفسه والله للجميع » يكون من

* « المتراس » ، المقدمة ، الصفحة ٢٤

الطبيعي جدا ظهور الانانيين الذين يفكرون فقط بأنفسهم ويهتمون بذاتهم ونحن في الواقع ، نرى انه يصادف من امثال هؤلاء الانانيين في صفوف البرجوازية المعاصرة أكثر مما يصادف في أي وقت آخر مضى ولدينا ، في هذا الصدد شهادة قيمة لواحد من أبرز ايديولوجييها ، وبالذات موريس باريس الذي يقول

« لقد انهارت أخلاقنا وديننا وشعورنا القومي ولا يمكننا أن نقتبس منها قواعد للحياة وعلينا أن نتمسك بالحقيقة الوحيدة التي هي الانا » وذلك بانتظار ذاك الوقت الذي سيضع فيه معلمونا حقائق يقينية موثوق بها*

وعندما ينهار كل شيء عند الانسان عدا ملكيته الخاصة التي هي « الانا » فلن يعيقه شيء عن أن يلعب دور المسجل الهادىء للحرب الكبرى الجارية في أحشاء المجتمع المعاصر ولكن كلا وعند ذاك ثمة شيء ما يمنعه من أن يؤدي هذا الدور وهذا الشيء هو بالذات فقدان كل اهتمام أجتماعي ، هذا الذي يبرز بسطوع في سطور **باريس** التي أوردتها ولماذا يتخذ الانسان موقف المسجل للنضال الاجتماعي في الوقت الذي لا يهتم هو اطلاقا لا بالنضال ولا بالمجتمع ؟ وان كل ما يخص مثل هذا النضال سيجلب له السأم المميت واذا كان فنانا فانه لن يتعرض له في مؤلفاته حتى ولا بالتلميح فهو هناك أيضا سينشغل بالحقيقة الوحيدة » أي « بالانا » الخاصة به وبما أن « أناه » من الممكن أن تشعر بالضجر في ظل عدم وجود مجتمع آخر عدا ذاتها نفسها فهو سيخلق لها عالما خياليا « غيبيا »، عالما يقف عاليا فوق الارض وفوق جميع « المسائل » الارضية وهذا ما يفعله الكثير من فنانينا الحاليين انني لا أفتري عليهم فهم انفسهم يعترفون بهذا واليكم مثلا ماتكتبه مواطنة بلدنا السيدة ز هيبيوس

انني أعتبر الصلاة حاجة طبيعية وضرورية من ضمن حاجات الطبيعة البشرية ولا بد لكل انسان من ان يصلي أو يسعى الى الصلاة علما انه لايهم إن كان يعي هذا أم لا ، كما لايهم الشكل الذي يؤدي به الصلاة ولاي إله هي موجهة فالشكل متعلق بقدرات ومؤهلات وميول كل واحد ان الشعر بشكل عام والنظم بصورة خاصة والموسيقى الكلامية هي فقط احد الاشكال التي تتخذها الصلاة في نفسنا**

ان هذه المطابقة بين الموسيقى الكلامية والصلاة ليس لها بالطبع ، أي أساس تقوم عليه ففي تاريخ الشعر كانت ثمة فترات طويلة جدا لم تكن له فيها ادنى علاقة بالصلاة ولكن لا حاجة لمناقشة هذه النقطة والذي يهمني هنا فقط أن أعرف القارىء بمصطلحات السيدة هيبيوس لان عدم الاطلاع على هذه المصطلحات كان من الممكن أن يؤدي بهذا القارىء الى حالة من الحيرة نوعا ما أثناء قراءة السطور.

* تحت نظر البرابرة ، عام ١٩٠١ الصفحة ١٨

* الديوان ، المقدمة ، الصفحة ١١

وتواصل السيدة هيبيوس كلامها هل نحن مذنبون من حيث أن كل أنا قد أصبحت خاصة ومنعزلة ومنفصلة عن « الانا » الاخرى بحيث تصبح غير مفهومة وغير لازمة لها ؟ انه تلزمنا جدا صلاتنا وهي مفهومة وضرورية وثمينة للغاية ، وضروري لنا كذلك شعرنا الذي هو انعكاس لفزارة قلبنا الخاطفة ولكن صلاتي غير مفهومة وغريبة بالنسبة لانسان آخر والذي « أناه » هي « الانا » التي تخصنـي

ان خلق الوحدة يفصل الناس عن بعضهم اكثر فأكثر ويعزلهم ويجبرهم على الانطواء نحن نخجل من صلواتنا ، ولذا ننطقها بصوت غير مسموع بيننا وبين أنفسنا وبالتلميحات التي نعرفها نحن فقط لاننا نعلم بأن هذا لن يؤدي بنا الى الاتحاد مع اي كان (المصدر السابق ، الصفحة ٣)

عندما تبلغ الفردية هذا المستوى الفظيع عند ذلك تختفي في الواقع ، وكما تقول السيدة هيبيوس حقا امكانية العشرة في الصلاة بالذات أي في الشعر ـ جورج بليخانوف) والانفعال الصلواتي (أي الشعري ـ جورج بليخانوف) المشترك . ولكن لا يمكن للشعر وللفن بصورة عامة ، هذا الفن الذي يشكل احدى وسائل الاختلاط بين الناس ، الا أن يعاني الكثير كان « يهوه » في التوراة قد سجل نقطة لها أساس من الصحة وهي انه ليس من الخير أن يبقى الانسان وحيدا وهذا ما يؤكد عليه مثال السيدة هيبيوس بصورة رائعة فنحن نقرأ في احدى قصائدها

طريقي لا يرحـم
فهـو يقودني الى المـوت ،
ولكني أحـب ذاتي كالـه ،
وهذا الحب هو الذي ينقذ روحي

من المسموح بـه الشك بهـذا الكلام فمن يحب « نفسـه كاله ؟ الاناني اللامتناهي ومن المستبعد أن يكون هذا الاناني اللامتناهي في أنانيته قادرا علـى انقاذ روح ما

ولكن ليست القضية فيما اذا كانت منقذة روح السيدة هيبيوس وارواح جميع مثيلاتها من الذين يحبون « أنفسهم كاله فالقضية تكمن في أن الشعراء الذين يحبون انفسهم كاله لايمكنهم أن يعيروا اي اهتمام بما يجري في المجتمع المحيط بهم. وان طموحاتهم ستكون بالضرورة غير محددة اطلاقا ففي قصيـدة « الاغنية » نلحظ أن السيدة هيبيوس « تغنى »

وا اسفاه ، انني أموت في كآبـة مجنونة ،
انني أموت
انني اطمـح الى ما أجهـل ،
أجهـــل .. ،

وانني لا اعرف هـذه الرغبة من أين أتت ،
من أيـن أتت ،
ولكن القلب يريد ويطلب معجـزة ،
معجـزة !
آه ، فليكن هـذا الذي لم يوجد
لا يوجـد ابـدا !
ان السماء الشاحبة تعدني بالمعجزات
هي تعـدني
ولكنني ابكي بدون دموع النذر الكاذب
النـذر الكاذب
أنا يلزمني ما هو غير موجود في العالم
ما هو غير موجود في العالم (٥٢)

لقد قيل هذا بصورة حسنة فالانسان الذي « يحب نفسه كاله » والذي فقد القدرة على الاختلاط مع الآخرين ليس له بعد سوى « طلب المعجزة والسعي الى « ما هو غير موجود في العالم » أن ما هو موجود في العالم لايمكنـه أن يكون هاما وممتعا بالنسبة له الملازم بابايف عند سرغييف تسينسكي يقول « العجز الشاحب يبدع الفن* » ان ابن مارس المتفلسف هذا يضل كثيرا جدا عندما يفترض أن كل فن هو من اختراع « العجز الشاحب » ولكن مما لا جدال فيـه هو أن الفن الذي يسعى الى « ما هو غير موجود في العالم » انما يبدعه « العجز الشاحب » وهذا يحدد سقوط نظام كامل من العلاقات الاجتماعية ولهذا السبب أطلق عليه بصورة موفقة تسمية الفن الانحطاطي

وفي الحقيقة ان ذاك النظام من العلاقات الاجتماعيـة الذي يتحدد انهياره بهذا الفن أي نظام علاقات الانتاج الرأسمالية ، لايزال بعيدا عن حالة السقوط في وطننا (٥٤) ففي بلادنا روسيا لم تنتصر الرأسمالية على النظام القديم بعد بصورة كلية ولكن الادب الروسي واقع منـذ زمن بطرس الاول تحت التأثير القوي جدا للادب الاوروبي الغربي لذا تنفذ فيه في حالات كثيرة تلك التيارات المتوافقة مـع العلاقات الاجتماعية الاوروبية الغربية والمتطابقة بصورة أقل بكثير نسبيا مـع العلاقات المتخلفة في روسيا مرت فترة من الزمن عندما كان بعض الارستقراطيين عندنا مولعين بتعاليم الموسوعيين** والمتوافقة مع احدى المراحل الاخيرة من نضال الطبقة الثالثة ضد الارستقراطية في فرنسا والآن حل وقت يولع فيه العديد من

* قصص ، المجلد ٢ الصفحة ١٢٨

** من المعروف ، مثلا أن مؤلف غيلفيتسي عن الانسان كان قـد صدر في عام ١٧٧٢ في لاهاي من قبل أحـد الامراء الفاليتسينيين

« مثقفينا » بالتعاليم الاجتماعية والفلسفية والجمالية والمنسجمة مع عصر انهيار البرجوازية الاوروبية الغربية وان هذا الولع ، وبهذا المقدار يسبق مسار تطورنا الاجتماعي مثلما سبقه ولع الناس في القرن الثامن عشر بنظرية الموسوعيين* ولكن اذا كان ظهور فن الانحطاط الروسي لايمكن تفسيره بأسباب من عندياتنا فهذا لا يغير من طبيعتها اطلاقا فهو قد وصل الى بلادنا من الغرب الا انه لم يحافظ على حاله السابقة نتيجة للعجز الشاحب المرافق لانهيار الطبقة المسيطرة الآن في أوروبا الغربية

ربما تقول السيدة هيبيوس بأنني أتهمها بصورة تعسفية باللامبالاة الكاملة تجاه المسائل الاجتماعية ولكن اولا انا لم انسب اليها شيئا بل استشهدت بكلماتها الوجدانية مقتصرا على تحديد مغزاها وانني أترك الامر للقارىء لكي يحكم فيما اذا كنت قد فهمت هذه العواطف الصريحة منها أم لا ثانيا انني اعرف بالطبع ان السيدة هيبيوس تقدم التفسيرات والبحوث حول الحركة الاجتماعية الآن ايضا ومثلا يمكن للكتاب الموضوع من قبلها وبالتعاون مع السيدين د ميريجسكوفسكي و د فيلوسوف والصادر في المانيا في عام ١٩٠٨ ان يشكل الدليل المقنع لصالح اهتمامها بالحركة الاجتماعية الروسية ولكن تكفي قراءة مقدمة هذا الكتاب لكي نرى كيف يسعى المؤلفون قصارى جهدهم نحو مايجهلونه ففيها قد ذكر أن أوروبا تعرف الثورة الروسية ولكن تجهل روحها وانه من اجل أن تتعرف أوروبا على روح الثورة الروسية يقول المؤلفون وهم يوجهون كلامهم الى الاوروبيين مايلي نحن نشبهكم مثلما تشبه اليد اليسرى اليد اليمنى نحن مساوون لكم ولكن في الاتجاه المعاكس ولعل كانط كان قد قال بأن روحنا قائمة على التسامي وروحكم على الظواهر الشاذة ولعل نيتشه كان قد قال ان أبولون يهيمن عندكم بينما ديونيسوس عندنا ، وتكمن عبقريتكم في الاعتدال وعبقريتنا في الانفعالات العاصفة أنتم تقدرون على التوقف في الوقت المناسب ، وفيما اذا اصطدمتم بجدار فانكم تتوقفون أو تجتازون من جانبه وأما نحن فنضرب رؤوسنا به من الجري ليس سهلا علينا التأرجح ولكن بما أننا تأرجحنا فلم يعد من الممكن

---

* ان ولع الارستقراطيين الروس بالموسوعيين الفرنسيين لم تكن له أية نتائج عملية جدية غير أن هذا الولع كان **نافعا** من حيث أنه قد صفى بعض الرؤوس الارستقراطية من بعض الرواسب الارستقراطية الباطلة وعلى العكس إن الولع الحالي لجزء من مثقفينا بالنظرات الفلسفية والاذواق الجمالية للبرجوازية المنهارة **ضار** من حيث أنه يملىء رؤوس « مثقفينا » بتلك الآراء البرجوازية الباطلة والتي لم يهيء مسار التطور الاجتماعي بعد بصورة كافية التربة الروسية لظهورها المستقل وتتغلغل هذه الآراء الباطلة حتى في عقول العديد من الروس المتعاطفين مع الحركة البروليتارية لذا يتشكل لديهم خليط عجيب من الاشتراكية والمدرسة الحديثة ، والمتولد عن انهيار البرجوازية ويجلب هذا التشوش ضررا غير قليل حتى في الممارسة أيضا .

التوقف نحن لا نسير ، نحن نركض نحن لا نركض نحن نطير نحن لانطير نحن نهوي انكم تحبون الطريق الذهبي الاوسط نحن نحب الاطراف أنتم عادلون محقون ولكن بالنسبة لنا لا وجود للقوانين انكم قادرون على الاحتفاظ بتوازنكم الروحاني ونحن نسعى على الدوام من أجل ضياعه انتم تملكون مملكة الحاضر ونحن نبحث عن مملكة المستقبل

وفي نهاية المطاف ، انتم تضعون دائما سلطة الدولة فوق جميع تلك الحريات التي يمكنكم تحقيقها نحن نظل متمردين وفوضويين وحتى عندما نكون مقيدين بسلاسل العبودية ان العقل والشعور يقودانا الى أقصى حدود النفي ولكننا نظل، رغم كل ذلك ، متصوفين في أعمق أعماق جوهرنا وارادتنا*

وعدا عن ذلك يعلم الاوروبيون أن الثورة الروسية استبدادية مثل ذاك النظام الحكومي الذي تتوجه هذه الثورة ضده ، واذا كان الهدف الواعي العملي لهذه الثورة هو الاشتراكية فان الفوضى هي هدفها اللاواعي والصوفي** وفي الختام يذكر المؤلفون انهم لا يتوجهون الى البرجوازية الاوروبية بل وتعتقد أيها القارىء ، الى البروليتاريا ؟ تخطئون فقط الى بعض عقول الثقافة العالمية ، الى الناس الذين يشاطرون نظرة نيتشه حول أن الدولة هي أبرد الوحوش اطلاقا الـخ***

لم أستشهد بهذه المقتطفات لاجل الجدل حولها اطلاقا فأنا لا أجري هنا نقاشا بشكل عام بل أحاول فقط تحديد وتفسير عقليات معينة لفئات اجتماعية معينة فهذه المقتطفات التي أوردتها لتوي تظهر بما فيه الكفاية أن السيدة هيبيوس التي وجهت اهتمامها (أخيرا !) للمسائل الاجتماعية قد ظلت كما هي وحسبما ظهرت أمامنا في القصائد المنوه عنها أعلاه فهي ظهرت لنا متعطشة للفردية المتطرفة ذات الفحوى الانحطاطي وتنتظر « أعجوبة » لانه ليست لديها أدنى نظرة جدية الى الحياة الاجتماعية الحية وان القارىء لم ينس فكرة ليكونت دي ــ ليل حول أن الشعر يقدم الآن حياة مثالية لذاك الذي ليست لديه حياة فعلية وعندما تنقطع عند الانسان كل صلة أو اختلاط روحي بالناس المحيطين به تفقد حياته المثالية كل ارتباط بالارض وعندما ينقله خياله الى السماء يصبح صوفيا وان السيدة هيبيوس متشربة كليا بالتصوف ، ولذا ليس لاهتمامها بالمسائل الاجتماعية أدنى

* دمتري ميريجكوفسكي وزينايدا هيبيوس ودمتري فيلوسوف القصير والثورة موينخ، عام ١٩٠٨ الصفحة ١ ــ ٢

** المصدر السابق الصفحة ٥

*** المصدر السابق ، الصفحة ٦

فائدة* وهي فقط دون جدوى تفكر سوية مع زملائها بأن تعطشها « للمعجزة » ونفيها « الصوفي » للسياسة « كعلم يشكل السمة المميزة للكتاب الروس الانحطاطيين**

كان الغرب « الصاحي » قد قدم ، قبل روسيا « السكرانة » ، أناسا وقفوا ضد العقل تحت راية النزوع غير المعقول ايريك فالك عند بشيفيشيفسكي يشتم الاشتراكيين الديمقراطيين و « فوضويي الصالونات » من أمثال ج ك ماكي لا لسبب سوى ثقتهم ، المزعومة والزائدة عن الحد ، بالعقل

ويقول هذا الانحطاطي مايلي « انهم جميعا يدعون الى الثورة السلمية وتبديل الدولاب المحطم بدولاب جديد في الوقت الذي تكون فيه العربة في حالة الحركة أن كل بنائهم الدوغماتي أحمق بشكل معتوه لذاك السبب بالذات وهو انه منطقي لانه قائم على كلية العقل ولكن كل شيء قد جرى حتى الآن لا على أساس العقل بل على أساس الحماقة والصدفة الخالية من المعنى (٥٦) »

ان استشهاد فالك « بالحماقة » وبالصدفة الخالية من المعنى هو مماثل تماما من حيث طبيعته مع ذاك النزوع الى « المعجزة والذي يتشرب به كتاب السيدة هيبيوس والسيدين ميريجكوفسكي وفيلوسوف وهي ذات الفكرة بأسماء مختلفة.
ويعود نشوؤها الى الذاتية المتطرفة كجزء كبير من الانتيليجينسيا البرجوازية عندما يرى الانسان أن « أناه » هي « الحقيقة الوحيدة فهو لا يستطيع القبول بأنه ثمة صلة موضوعية « عاقلة » أي طبيعية بين هذه « الانا » من جهة والعالم المحيط من جهة أخرى يجب على العالم الخارجي ان يبدو لـه اما غير واقعي اطلاقا أو هو واقعي جزئيا فقط ، وضمن تلك الاطر حيث يعتمد وجوده على الحقيقة الوحيدة أي على أنانا واذا كان مثل هذا الانسان يحب التأمل الفلسفي فهو سيقول بأن « الانا » خاصتنا التي خلقت العالم الخارجي تدخل فيه ولو قليل من عقلانيتها

---

* إن السادة ميريجكوفسكي وهيبيوس وفيلوسوف لا يرفضون تسمية « الانحطاطيين في كتابهم الالماني انهم يقتصرون على اعلام أوروبا خبراً متواضعا مفاده أن الادباء الروس الانحطاطيين قد « بلغوا أعلى ذرى الثقافة العالمية » ، الصفحة ١٥١ من الكتاب

** ان فوضويتها المتصوفة لا تخيف بالطبع أحدا فالفوضوية بشكل عام هي فقط النتيجة المستخلصة من المقدمات الاساسية للفردية البرجوازية ولهذا السبب نصادف كثيرا مشاعر التعاطف مع الفوضوية عند الايديولوجيين البرجوازيين فترة الانهيار وان موريس باريس ايضا كان متعاطفا مع الفوضوية في فترة تطورها عندما كان يؤكد أنه لا واقع آخر عدا الانا خاصتنا وهو لا يشعر الآن بتعاطف واع مع الفوضوية لانه قد انقطعت جميع الانفعالات العاصفة الكاذبة لفردية باريس وقد « أعيد الآن بالنسبة له بناء « الحقائق الموثوقة التي كان يعتبرها في وقت ما مهدمة وجرت هذه العملية عن طريق انتقال باريس الى وجهة النظر الرجعية للقومية المبتذلة . وليس ما يدعو للاستغراب في مثل هـذا الانتقال (٥٥)

ولا يمكن للفيلسوف أن يقف نهائيا ضد العقل حتى عندما يكون ثمة ما يقيده مثلا لصالح الدين* واذا كان الانسان الذي يرى « أناه » الخاصة هي الحقيقة الوحيدة، وأنه غير ميال الى التأمل الفلسفي عند ذاك لن يتأمل اطلاقا في مسألة كيف تخلق هذه « الانا » العالم الخارجي وعند ذاك لن يفترض اطلاقا ذاك القليل من المعقول في العالم الخارجي بل على العكس ، سيبدو له هذا العالم بأنه عبارة عن مملكة للصدفة الخالية من المعنى » واذا كان ينوي التحسس والتعاطف مع حركة اجتماعية كبرى فهو سيقول من كل بد ، مثلما قال فالك أن نجاحه يمكن ضمانه ليس أبدا من خلال المسار الطبيعي للتطور التاريخي بل فقط « بالحماقة البشرية أو الشيء نفسه « بالصدفة التاريخية « الخالية من المعنى ولكن كما قلت ان نظرة هيبيوس المتصوفة ونظيريها في الفكر الى حركة التحرر الروسية لا تتميز بشيء اطلاقا عن نظرة فالك الى الاسباب « الخالية من المعنى » للاحداث التاريخية الكبرى أن مؤلفي الكتاب المذكور من قبلي اذ يسعون لادهاش اوروبا بأماني وطموحات الانسان الروسي في الحرية فانهم يظلون ممثلين للفن الانحطاطي من الدرجة الاولى وقادرين على التعاطف فقط مع ما هو غير موجود وغير موجود أبدا اي بكلمات أخرى ، غير قادرين على التعاطف اطلاقا مع مايجري في الواقع وينتج عن هذا أن فوضويتهم المتصوفة لا تضعف أطلاقا تلك الاستنتاجات التي توصلت اليها أنا على أساس الوجدانيات التي كتبتها السيدة هيبيوس .

بما أنني بدات الحديث في هذا الموضوع فسوف أعبر عن رأيي حتى النهاية لقد تركت أحداث عام ١٩٠٥ — ١٩٠٦ في ممثلي الفن الانحطاطي الروس مثل ذاك الانطباع القوي الذي تركته أحداث ١٨٤٨ — ١٨٤٩ في الرومانتيكيين الفرنسيين وقد أثارت فيهم الاهتمام بالحياة الاجتماعية غير أن هذا الاهتمام كان متلائما مع التكوين الروحي للرومانتيكيين ولهذا السبب كان هذا الاهتمام اقل رسوخا وثباتا وليس ثمة أدنى أساس لاخذه على محمل الجد

لنعد الى الفن المعاصر عندما يعتبر الانسان « أناه » هي الحقيقة الوحيدة فهو ، مثل السيدة هيبيوس ، يحب نفسه كاله » وهذا مفهوم كليا وحتمي تماما وعندما « يحب الانسان نفسه كاله » فهو سيهتم في مؤلفاته الفنية بذاته فقط وسوف يثير العالم الخارجي الاهتمام لديه فقط بقدر ما يمس ، بهذا الشكل أو ذاك، تلك « الحقيقة الوحيدة » نفسها وتلك « الانا » الثمينة نفسها تقول البارونة ايرفلينكين لابنتها تيبيا في مسرحية زوديرمان المهمة « زورق الازهار ، في المشهد الاول من الفصل الثاني : « يعيش الناس الذين هم من صنفنا من أجل أن يصنعوا

---

* يمكن الاشارة هنا الى كانط يجب علي أن أضيق على المعرفة بغية اعطاء مكان للدين » نقد العقل الخالص ، مقدمة الطبعة الثانية ، الصفحة ٢٦ ، لا يبزيغ ، مطبعة ودار فيليب ريكلام طبعة ثانية محسنة (٥٧)

من اشياء هذا العالم شيئا ما من نوع البانوراما المرحة التي تمر أمامنا او بالاحرى تبدو أنها تمر ، اذ نحن ، في الواقع ، الذين نتحرك هذا لا ريب فيه وفي هذا الصدد نحن لا نحتاج الى اي معدل » ان هذه الكلمات تظهر ، على أحسن وجه ، الغاية من الحياة لدى الناس من ذاك الصنف الذي تنتمي اليه السيدة ايرفلينكين ، لدى الناس الذين يمكنهم تكرار كلمات باريس (بقناعة كلية) الحقيقة الوحيدة هي الانا غير ان الناس الذين يعملون لمثل هذا الهدف سينظرون الى الفن فقط كوسيلة لتزيين تلك البانوراما التي تبدو عابرة امامهم وهنا أيضا سيحاولون ارهاق انفسهم باي معدل كان فأما ان يستهتروا بالمضمون الفكري لمؤلفات الفن او ان يخضعوه للمتطلبات المتقلبة لذا تيتهم المتطرفة

لنتوجه الى التصوير

لقد اظهر الانطباعيون لا مبالاة كلية تجاه المضمون الفكري لمؤلفاتهم وقد عبر احدهم تعبيرا موفقا جدا عن اعتقاد يؤمن به الجميع الضوء هو الشخصية الرئيسية في اللوحة ولكن الاحساس به هو بالذات احساس فقط اي انه ليس بعد عاطفة ولا فكرة وان الفنان الذي يقصر مفهومه ضمن نطاق الاحاسيس فانه يبدو لا مباليا تجاه العاطفة والافكار فهو يستطيع رسم منظر طبيعي جيد وفي الواقع ابدع الانطباعيون الكثير من لوحات المناظر الطبيعية الفائقة الروعة وليس المنظر الطبيعي هو كل التصوير لنتذكر العشاء السري » لليوناردو دافينتشي ونسأل انفسنا هل كان الضوء هو الشخصية الرئيسية في هذه الرسمة الحائطية الشهيرة ؟ من المعروف ان موضوعها كان يدور حول تلك الفترة من تاريخ علاقة المسيح مع تلاميذته ، الفترة المليئة بالمأساوية المفجعة عندما قال لهم ان واحدا منكم سيخونني كانت مهمة ليوناردو دافينتشي تكمن في تصوير وضعية المسيح الروحية الذي كان حزينا للغاية من هذا الوحي الرهيب الذي هبط عليه وحالة تلامذته الذين لا يمكنهم تصديق أن عائلتهم الصغيرة تضم خائنا ولو كان الفنان قد اعتقد بأن الضوء هو الشخصية الرئيسية في اللوحة لما فكر بتصوير هذه الدراما ولو كان قد رسم لوحته الجدارية لكان الاهتمام الفني الرئيسي قد انصب لا على ما يجري في روح المسيح وتلاميذه بل حول ما يجري بين جدران الفرفة التي اجتمعوا فيها وعلى الطاولة التي يجلسون اليها وعلى جلدهم الخاص اي حول التأثيرات الضوئية المتنوعة ولكان امامنا لا تلك الدراما النفسية المفجعة بل عددا من البقع الضوئية واحدة على جدار الغرفة واخرى مثلا على غطاء الطاولة وثالثة على انف يهوذا المعقوف ورابعة على وجنة يسوع الخ الخ ولكانت بفضل هذا الانطباعات التي تتركها اللوحة أقل بكثير اي لكان قد انخفض بقوة الوزن النوعي لمؤلف ليوناردو دافينتشي لقد كان بعض النقاد الفرنسيين يقارنون الانطباعية مع الواقعية في الادب ولكن لو كان الانطباعيون واقعيين لكانت واقعيتهم سطحية

للغاية ولا تبدو أبعد من قشرة الظواهر وعندما احتلت هذه الواقعية مساحة واسعة في الفن المعاصر ، وهي قد شغلت هذا الحيز الواسع بلا ادنى جدال ، فلم يبق أمام المصورين الذين نشأوا تحت تأثيرها الا احد اثنين : إما أن يكتفوا « بقشرة الظواهر » فيخترعوا تأثيرات ضوئيـة جديدة وأكثر مدعاة للاستغراب ومتصنعـة اكثر فأكثر أم محاولـة النفاذ بصورة أعمق في « قشرة الظواهر » بعد أن ادركوا خطأ الانطباعيين وفهموا أن الشخصية الرئيسية في اللوحة ليس الضوء بل الانسان بكل جوارحه ومعاناته ونحن في الواقع نرى هذا وذاك في التصوير المعاصر وان تركيز الاهتمام على « قشرة الظواهر » يخلق تلك اللوحات المتناقضة التي يحتار أمامها أكثر النقاد تساهلا معترفين بأن فن التصوير المعاصر يعاني « أزمة قبح*
وأما الوعي باستحالة الاقتصار على « قشرة الظواهر فيجبر على البحث عن المضمون الفكري أي السجود أمام ما حرقوه منذ فترة غير بعيدة غير انه ليس من السهل تقديم المضمون الفكري الى مؤلفاتهم كما يبدو لنا ان الفكرة غير موجودة خارج نطاق العالم الواقعي فالاحتياطي الفكري لدى كل انسان يتحدد ويثري بنظرته الى هذا العالم وان ذاك الذي توضعت علاقاته بهذا العالم بشكل بحيث أنه يعتبر أناه هي « الحقيقة الوحيدة فانه سيصبح حتما فقيرا جدا في الافكار فهو ليس فقط أنه مجرد منها بل ، وليس ثمة امكانيـة للتفكير فيها وكما أن الناس يلتهمون الوزة عندما لا يكون لديهم الخبز ، فانهم يستمتعون بالتلميحات المبهمـة الى هذه الافكار عندما تنعدم الافكار الواضحة وبالبدائل المنغمسة في التصوف والرمز وما هو على شاكلتهما والتي يتسم بهـا عصر الانحطاط وباختصار ، يتكرر في التصوير ماكنا قد رأيناه في فن النثر الواقعية تتردى بسبب خلوها من المضمون الداخلي تنتصر الرجعية المثالية تستند المثالية الذاتية دائما الى فكرة أنه ما من حقيقـة أخرى عدا « الانـا » ولكـن احتاج الامر الى كل فرديـة عصر انحطاط البرجوازية بغية عدم الاكتفاء باستخلاص قاعدة أنانية تحديد العلاقات المتبادلة بين الناس فقط وحيث كل واحد منهم يحب نفسه كاله » (البرجوازية لم تتميز اطلاقا بالفائض في الغيرية بـل لكـي تجعل منهـا أيضا الاساس النظري لعلـم جمال جديـد)

لقد سمع القارىء بالطبع حول من يسمون بالتكعيبيين ولكن اذا حدث أن شاهد انتاجهم فانني لا أجازف جدا في ارتكاب الخطأ فيما اذا افترضت بأنها لـم تعجبه اطلاقا وعلى أقل تقدير فهي لم تقدم لي أية متعة جمالية هراء في مكعب » ـ هذه هي الكلمات التي تمر على اللسان عند رؤية هذه الاعمال « الفنية ولكن من المعروف أن « للتكعيبية » أسبابها وان اعتبارها هراء مرفوع الى المرتبة الثالثة

* انظر مقالة كميل موكلير أزمـة القبح في التصوير في مجموعتـه التي تحمـل اسم « ثلاث أزمات في الفن المعاصر باريس ١٩٠٦

لا يعني بعد تفسير أصلها فهنا بالطبع لا مجال للانشغال بمثل هذا التفسير ولكن هنا أيضا يمكن الاشارة الى ذاك الاتجاه الذي يجب البحث عنها فيه أمامي الكتاب الهام « حول التكعيبيـة » لالبرت غليز وجان ميتسينج (٥٩) والمؤلفان مصوران وهما ينتميان الى المدرسة « التكعيبية » لنتوجه اليهما حسب القاعدة « استمع الى قول الراي الآخر ونرى كيف يبرران طريقتهما المجنونة في الابداع ؟

فهما يقولان « ما من شيء واقعي خارج عنا نحن لا نفكر بالشك في وجود المواد المؤثرة في عواطفنا الخارجية ان الصدق المعقول ممكن فقط بالنسبة لتلك الصورة التي بترها في عقلنا » (الصفحة ٣٠ من المصدر السابق)

ومن هنا يستخلص المؤلفون اننا لا نعرف ما هي الاشكال التي تملكها المواد في حد ذاتها وهم ، على أساس اننا نجهل هذه الاشكال ، يعتبرون أنفسهم محقين في تصويرها حسبما يرتأون انهم يبدون تحفظا قيما حول الملاحظة التي مفادها انهم لا يودون الاقتصار على نطاق الاحاسيس مثل الانطباعيين وهم يؤكدون اننـا نبحث عما هو جوهري ولكننـا نبحث عنه في شخصنـا وليس في شيء ما أبدي ومحضر بفضل عمل الرياضيين والفلاسفة » (الصفحة ٣١ من المرجع السابق)

ففي هذه المحاكمات نلقى قبل كل شيء ، وكما يرى القارىء ، تلك الفكرة التي نعرفها جيدا وهي أن « الانـا » خاصتنا هي « الحقيقة الوحيدة » وفي الحقيقـة تلاحظ هذه الفكرة في صورة مخففة يعلن غليز وميتسينجي أنه غريبة عنهما كليا حالة الشك بوجود مواد خارجية غير ان المؤلفين اذ يوافقان على وجود العالـم الخارجي فهما في الوقت نفسه يعلنان أن هذا العالم غير مدرك وهذا يعني أنـه بالنسبة لهما لا حقيقة سوى « أناهما

واذا كانت صور المواد تظهر عندنا نتيجة لتأثير الاخيرة في عواطفنا الخارجية فانه من الواضح استحالة الحديث عن عدم ادراك العالم الخارجي اننا ندركه بفضل هذا التأثير بالذات ان غليز وميتسينجي مخطئان وان محاكماتهما حول الاشكال تعرج بقوة لا يجوز القاء الذنب جديا عليهما ان مثل هذه الاخطاء كان يرتكبهـا اناس أقوى منهما بكثير في مجال الفلسفة ولكن لا يجوز عدم الانتباه الى مايلي يستنتج مؤلفانا من حالة عدم الادراك الوهمي للعالم الخارجي أنه يجب البحث عما هو جوهري في «شخصيتنا الفردية » يمكن تفهم هذا الاستنتاج بصورة مزدوجة. أولا يمكن فهم « الشخصية » على أنه الجنس البشري كله بصورة عامة ثانيا أي فرد على حده ففي الحالة الاولى نصل الى مثالية كانط السامية وفي الحالـة الثانية : الى الاعتراف السفسطائي بأن كل فرد هو مقياس لسائر الاشياء ويميل مؤلفانا الى التأويل الاخير للاستنتاج المشار اليه

ان القبول بتعليلاته السفسطائية انما يعني السماح بعمل اي شيء في التصوير مثلما هو في كل شيء سواه . ولو صورت بعض الاشكال الجامدة عوضا عن « المرأة

ذات الرداء الازرق » وهي لوحة ف ليجيه فمن يحق له ان يقول لي بانني أبدعت لوحة غير موفقة ؟ ان النساء يشكلن جزءا من العالم الخارجي الذي أعيش فيه ، ونحن لا ندرك هذا العالم . ويجب علي التوجه الى « شخصيتي » لكي أصور المرأة وان « شخصيتي » تضفي على المرأة شكل بعض المكعبات المبعثرة هنا وهناك أو على الاصح شكل بعض متوازيات الاضلاع وان هذه المكعبات تجبر جميع زائري « الصالون » على الضحك . غير ان هذا ليس مصيبة اطلاقا « فالجمهور » يضحك فقط لانه لا يفهم لغة الفنان . وعلى الفنان ان لا يتنازل له ولا بأي حال من الاحوال. « ان الفنان الذي يمتنع عن أية تنازلات والذي لايشرح شيئا ولا يحدثنا عن شيء ، يكدس قوة داخلية تنير ما حوله (الصفحة ٤٢ من المرجع السابق) وبانتظار تجميع هذه القوة لا يبق سوى رسم أشكال هندسية

وبهذه الصورة نحصل على شيء ما مثل المعارضة المسلية لقصيدة بوشكين « الى الشاعر »

هل أنت راض عنه أيها الفنان الصارم ؟
هل أنت راض ؟ دع الجمهور يشتمه ،
ودعه يبصق على المذبح حيث تتأجج نارك ،
وفي جموحك الطفولي يتأرجح منصبك الثلاثي القوائم

تكمن هزلية هذه المعارضة في ان الفنان الصارم راض في هذه الحالة عن الهراء الفاضح ويبين ظهور مثل هذه المعارضات ان الدياليكتيك الداخلي للحياة الاجتماعية قد قاد الآن نظرية الفن للفن الى حالة من السخف الكامل

ليس من الخير ان يكون الانسان وحيداً . وان « المجددين » الحاليين في الفن لا يكتفون بما أبدعه سابقوهم بل على العكس ، ان النزوع الى ما هو جديد يكون مصدرا للتقدم في كثير من الاحيان ولكن ليس كل واحد قادرا على ايجاد ما هو جديد فعلا أثناء بحثه اذ يجب امتلاك القدرة والكفاءة في البحث عما هو جديد وان من يكون أعمى تجاه التعاليم الجديدة للحياة الاجتماعية ولن تكون لديه حقيقة أخرى سوى « أناه » فلن يجد في بحثه « عما هو جديد » سوى سخف وهراء جديد . ليس من الخير أن يكون الانسان وحيدا

وهكذا يتبين أن الفن للفن في ظل الظروف الاجتماعية الراهنة يقدم ثمارا ينقصها المذاق الطيب وان الفردية المتطرفة لعصر الانحطاط البرجوازي تغلق أمام الفنانين جميع منابع الالهام الحقيقي فهو يجعلهم عميانا كليا تجاه ما يجري في الحياة الاجتماعية ويدينهم بأنهم يثيرون ضوضاء غير مفيدة وذات معاناة شخصية خالية من المضمون واختلاقات خيالية سقيمة وبنتيجة هذا نحصل على شيء ، ليس فقط غير ذي علاقة على الاطلاق بالجمال ، بل وأيضا عبارة عن سخافات واضحة يمكن الدفاع عنها فقط بواسطة التشويه السفسطائي لنظرية المعرفة المثالية .

عند بوشكين يصغي « الشعب البارد والمتكبر » الى الشاعر المنشد « بصورة غير معقولة كنت قد ذكرت أن هذه المقابلة كانت ذات مغزى تاريخي بريشة بوشكين ولاجل فهمها يجب فقط الاخذ بالاعتبار أن تعبير البارد والمتكبر لم يكن أبدا مدرجا ضمن القاموس الحي للقن الروسي وقتذاك بل ان هذه النعوت توافق كثيرا أي ممثل لذاك السواد من الشعب الذي أهلك شاعرنا العظيم بغباوته ان الناس الذين أدرجوا ضمن هذا السواد كان باستطاعتهم أن يقولوا عن أنفسهم ، ودون أية مبالغة مثلما يقوله سواد الشعب في قصيدة بوشكين

نحن خائري الهمة ، نحن ماكرون
نحن وقحون ، خبثاء ، جاحدون ،
نحن خصيان باردو القلوب ،
نحن مفترون ، عبيد ، حمقى ،
وتحتشد فينا الرذائل والعيوب

لقد رأى بوشكين أنه من المضحك اعطاء دروس « جريئة » لهذا السواد من الشعب القليل الهمة فهو لما كان قد فهم شيئا منهم لقد كان على حق عندما أخذ يولي عنه بكبرياء وفي الوقت نفسه لم يكن على حق لانه لم يتول عنه بما فيه الكفاية وهذا من سوء حظ الادب الروسي ان نظرة الشعب ، وبشكل عام الفنان غير القادر على تخليص ذاته من العقلية البرجوازية ، هو الآن على النقيض مما نراه عند بوشكين فالآن لم يعد بالامكان اتهام « الشعب » بالبلاهة ، معاتبة (اتهام) ذاك الشعب الحقيقي الذي يصبح جزؤه التقدمي واعيا أكثر فأكثر بل يمكن لوم الفنانين الذين يصغون الى النداءات النبيلة الصادرة عن الشعب ان هؤلاء الفنانين مذنبون ، في أحسن الاحوال ، من حيث أن ساعاتهم قد تخلفت حوالي ثمانين عاما انهم يرفضون أفضل طموحات عصرهم ، ويصورون انفسهم بسذاجة بأنهم مواصلو ذاك النضال ضد الميشانية الذي كان قد خاضه الرومانتيكيون من قبل ان علماء الجمال الاوروبيين الغربيين وعلماء الجمال الروس عندنا يتحدثون عن ميشانية الحركة البروليتارية الراهنة عن طيبة خاطر

هذا شيء مضحك كان ريشارد فاغنر قد اظهر منذ فترة بعيدة كيف أن تهمة الميشانية الموجهة من أمثال هؤلاء السادة الى حركة الطبقة العاملة التحررية لا اساس لها لقد رأى فاغنر بحق أن الحركة التحررية للطبقة العاملة ، في ظل النظرة الجدية الى القضية هي عبارة عن النزوع لا الى الميشانية بل التحرر من الميشانية والانتقال الى الحياة الحرة ، الى « الانسانية الفنية » وهذا نزوع نحو الاستمتاع الكريم بالحياة والتي لن يكون الانسان بحاجة فيها الى بذل جهود خاصة للحصول على وسائل العيش وان الحصول على وسائل العيش بطريق بذل القوى الخاص هو الآن مصدر للمشاعر « الميشانية ان الاهتمام الدائب بوسائل العيش

قد « جعلت » الانسان ضعيفا وذليلا وأحمقا وحولته الى كائن غير قادر لا على الحب ولا على الكراهية ، الى مواطن مستعد في كل لحظة للتضحية بآخر ذرة من ارادته الحرة فقط من أجل أن يكون اهتمامه وهمه أسهل ان حركة البروليتاريا التحررية تؤدي الى ازالة هذا القلق المذل والمفسد للانسان وقد وجد فاغنر أن ازالته فقط وان تحقيق طموحات البروليتاريا التحررية هي التي ستجعل كلمات يسوع حقيقة لا تهتموا بما ستأكلون الخ* فهو كان له الحق باضافة أن تحقيق ما أشير اليه فقط هو الذي سينزع عن كل تناقض بين علم الجمال والاخلاق الذي نلمسه عند أنصار الفن للفن مثلا عند فلوبير كل الاسس الجدية التي يقوم عليها**

لقد اكتشف فلوبير أن « الكتب الفاضلة مملة وكاذبة كان محقا ولكن فقط لان فضيلة المجتمع الراهن البرجوازية هي المملة والكاذبة فالفضيلة » القديمة لم تكن لا كاذبة ولا مملة في عيني فلوبير بالذات وان كل ما يميزها عن الفضيلة البرجوازية هو أن الفردية البرجوازية كانت غريبة عليها لقد رأى شيرنيسكي ــ شيخماتوف الذي كان يشغل منصب وزير التربية في عهد نيقولاي الاول رأى أن مهمة الفن كامنة في تثبيت ذاك الاعتقاد الهام بالنسبة للحياة الاجتماعية والخاصة بحيث أن الجرم يلقى العقاب اللازم على الارض » أي في المجتمع الخاضع لوصاية شيرنسكي ــ شيخماتوف وهذا كان ، بالطبع ، كذبا كبيرا وحقارة مملة ويعمل الفنانون بصورة فائقة وهم يولون عن مثل هذا الكذب والدناءة وعندما نقرأ عند فلوبير أنه « لا شيء أكثر شاعرية من الرذيلة » (المصدر السابق ، الصفحة نفسها) (٦١) ، فاننا ندرك أن **المغزى الحقيقي** لهذه المقابلة هو مقابلة الفضيلة الدنيئة والمملة والكاذبة للاخلاقيين البرجوازيين من شاكلة شيرنيسكي شيخماتوف مع الرذيلة ولكن مع ازالة تلك الانظمة الاجتماعية الناشئة منها تلك الفضيلة الدنيئة والمملة والكاذبة ، تزول أيضا الحاجة **الاخلاقية** لاضفاء سمة الكمال على الرذيلة أكرر ، ان الفضيلة القديمة لم تظهر لفلوبير على أنها دنيئة ومملة وكاذبة وان كان قد استطاع ، نتيجة التدني الفظيع في مفاهيمه الاجتماعية والسياسية ، ومع احترامه لهذه الفضيلة ، أن يعجب بسلوك نيرون الذي كان يشكل انكارا وحشيا لها ففي المجتمع الاشتراكي يصبح التولع بالفن للفن مستحيلا من الناحية المنطقية بمقدار مايزول فساد الاخلاق الاجتماعية الذي يعتبر الآن نتيجة حتمية لسعي الطبقة المسيطرة نحو الحفاظ على امتيازاتها يقول فلوبير الفن هو نشدان مالا فائدة منه وليس من الصعب أن نجد في هذه الكلمات الفكرة الاساسية لقصيدة بوشكين سواد الشعب ولكن التولع بهذه الفكرة يعني فقط انتفاضة الفنان

* الفن والثورة ، فاغنر ، المختارات المجلد ٣ لايبزيغ ١٨٧٢ ، الصفحة ٤٠ ــ ٤١ (٦٠) .

** فلوبير مذكرات ، الصفحة

على النفعية الضيقة لطبقة مسيطرة معينة او فئـة ومع ازالة الطبقات تزول ايضا هذه النفعية الضيقة القريبة جدا من **الجشع** ولا جامع يجمع الجشع مع علم الجمال ان الحكم على الذوق يتطلب دوما غياب اعتبارات المنفعة الشخصية عند الفرد الذي ينطق به ولكن المنفعـة **الشخصيـة** شيء ، والمنفعة (المصلحة **الاجتماعية** شيء آخر وان الطموح عند الانسان لكي يكون نافعا للمجتمع ، هـذا الطموح الكامن في اساس الفضيلة القديمـة ، هو مصدر للتفاني وانه لمن السهل جدا أن يصبح العمل المتفاني ، وهذا ما يدل عليه تاريخ الفن ، موضوعا للتصوير الجمالي ويكفي تذكر أغاني الشعوب البدائيـة ، أو لكي لا نذهب أبعـد ، تذكر النصب التذكاري لهارموديوس وأريستوجيتون في أثينا (٦٢)

كان المفكرون القدماء ، مثلا أفلاطون وارسطو ، يفهمون جيدا كيف يذل الانسان عندما تنحصر جهوده وقواه كلها في الاهتمام بالعيش . ويدرك هذه النقطة ايديولوجيو البرجوازية المعاصرون أيضا فهم أيضا يرون انـه من الضروري نزع العبء المهين للصعوبات الاقتصادية الدائمة عن كاهل الانسان انهم يرون حل المسألة مثلما رآه المفكرون القدماء استعباد المنتجين من قبل حفنـة غير كبيرة من الصفوة المحظوظة القريبة الى حد ما من المثـل الاعلى « الرجل المتفوق » ولكن اذا كان هـذا الحل محافظا في عصر أفلاطون وأرسطو فهو في الوقت الحاضر رجعي للغاية واذا كان اليونانيون ـ مالكو العبيد المحافظون ، معاصرو أفلاطون قد استطاعوا الاعتماد على فكرة أنهم سيتمكنون من الاحتفاظ بالهيمنة استنادا الى شجاعتهم الخاصة ، فان الدعاة الحاليين لاستعباد الجماهير الشعبية ينظرون نظرة الشك الى بسالـة المستغلين من الوسط البرجوازي لذا فهم يحلمون بظهور انسان متفوق عبقري على رأس الدولة بحيث سيتمكن ، بقوة ارادته الحديدية ، من تثبيت البناء المتأرجح للسيطرة الطبقية ان ممثلي الفن الانحطاطي الذين ليست غريبـة عنهم المصالح السياسية غالبا ما يظهرون كمعجبين متحمسين بنابليون الاول

واذا كان رينان بحاجة الى حكومة قوية بامكانها اجبار الريفيين الطيبين على العمل عوضا عنـه بينما هو يستسلم للتأملات ، فان علمـاء الجمال الحاليين بحاجة ماسة الى ذاك النظام الاجتماعي الذي بامكانه اجبار البروليتاريا على العمل في الوقت الذي يستسلمون فيه هم للمتعـة العذبة مثل رسم وتلوين المكعبات والاشكال الهندسية الاخرى . وان مثل أولئك الناس غير القادرين عضويا على القيام بأي عمل جدي ، ينظرون نظرة السخط المخلص للغاية الى فكرة تحقيق نظام اجتماعي لن يكون فيه عاطلون اطلاقا

عندما تعيش مع الذئاب يجب أن تعوي معهـم ان علماء الجمال المعاصرين الذين يحاربون الميشانية بالاقوال نراهم ، هم أنفسهم ، يسجدون لبرج الثور الذهبي بصورة ليست أسوأ من سجود الميشاني العادي جدا يقول موكلير : « يعتقدون أنه

ثمة حركة في مجال الفن وفي الواقع ثمة حركة في بورصة اللوحات التي تجري فيها المضاربات حول الاعمال الرائعة التي لم تنشر كذلك » (المصدر السابق ، الصفحة ٣١٩ ـ ٣٢٠) وأضيف بصورة عابرة أن هذه المضاربة يعود سببها الى ذاك الركض المحموم وراء « الجديد » الذي يستسلم له معظم الفنانين الحاليين فالناس يطمحون دوما الى « ما هو جديد » لان ما هو قديم لا يلبي احتياجاتهم وان العديد جدا من الفنانين المعاصرين لا يقتنعون بالقديم ولا بالاكتفاء بـه لسبب واحد فقـط هو أن الجمهور لا يزال يتمسك بالقديم وهذا يجعل عبقريتهم الخاصة « غير منشورة ». والذي يدفعهم الى الانتفاضة ضد القديم ليس الحب لفكرة جديدة بل هو الحب الذي يكنونه لتلك « الحقيقة الوحيدة » لتلك « الانا الحبيبة ولكن مثل هـذا الحب لا يلهم الفنان بل فقط يستميله للنظر من الناحية النفعية حتى الى « معبود الفدير ويواصل موكلير كلامه « ان مسألة النقود تمتزج بمسألة الفن بقوة هائلة بحيث يشعر النقد الفني كما لو كان قد حوصر بشدة ان أفضل النقاد لا يمكنهم التعبير عما يفكرون به ، ويفصح آخرون فقط عما يرونه مناسبا في حالة معينة نظرا لانه وكما هو معروف يجب على الانسان أن يعيش كتاباته انني لا أقول بأنـه يجب الانزعاج من هذا ولكن هذا لا يمنعنا من أن ندرك صعوبة القضية (المصـدر السابق ، الصفحة ٣٢١)

نحن نرى أن « **الفن لاجل الفن قد تحول الى فن لاجل المال** » • ان القضيـة التي تثير موكلير تنحصر في تحديد السبب الذي حدث هذا من أجله وليس من الصعب تحديـده كان ثمـة زمان ، مثلا العصور الوسطى ، عندما كان يجري التبادل بفائض الانتاج فقط

كان ثمة أيضا زمان آخر عندما كانت كل المنتجات ، وكل منتجات الصناعة ، وليس فقـط الفائض ، تنتقـل الى نطاق التجارة وحيث كان الانتـاج تابعا كليـا للتبـادل

واخيرا أتى زمن أصبح فيه مادة للتبادل والمساومة كل ما كان الناس يرونه غير قابل لكل هذا . ففي هذا الزمن أصبح بالامكان المتاجرة بتلك الاشياء التي كانت سابقا تنقل ولا تعرض للتبادل ، تهدى ولا تباع ، تكتسب ولا تشترى الفضيلـة والحب والاعتقاد والمعرفة والضمير لقد أصبح كل شيء خاضعا للتجارة أخيرا انه زمن الفساد العام ، زمن المأجورية والبيع الشامل أو ، حسب تعبير لغة الاقتصاد السياسي ، الزمن الذي أصبح فيه كل شيء ، ماديا كان أو معنويا ، قيمة قابلة للبيع وللعرض في السوق بغية تقدير القيمة الفعلية*

هل يمكن الاستغراب من أن يصبح الفن أيضا سلعـة للبيـع في زمن المتاجرة الشاملـة ؟

---

* كارل ماركس بؤس الفلسفة الصفحة ٣ ـ ٤

لا يريد موكلير أن يقول هل يجب الامتعاض من هـذا ؟ وليست لدي أيضا الرغبة بتقويم هذه الظاهرة من الزاوية الاخلاقيـة انني أسعى ، حسب التعبير المعروف ، الا ابكي أو أضحك بل أن أفهم انا لا اقول انه يجب على الفنانين المعاصرين ان يستوحوا اماني البروليتاريا التحررية كـلا فاذا **كان على** شجرة التفاح أن تحمل تفاحا وشجرة الاجاص اجاصا فعنـد ذاك يجب على الفنانين المناصرين للبرجوازية أن يقفوا ضـد الاماني المشار اليها ان **الفن زمن الانحطاط يجب أن يكون منحطا** هـذا حتمي تماما وكان من العبث أن نمتعض من هـذا ولكن كان البيان الشيوعي محقا عندما قال في تلك الفترات عندما يقترب نضال الطبقات من النقطة الحاسمة تصل عملية التفسخ في وسط الطبقة المسيطرة وضمن المجتمع القديم بأسره تلك الدرجة القوية بحيث أن جزءا صغيرا من الطبقة المسيطرة ينفصل عنها وينضم الى الطبقة الثورية حاملة راية المستقبل ومثلما انضم جـزء من النبلاء الى البرجوازية في الماضي ينتقل جزء من البرجوازية الآن الى البروليتاريا ، وبالذات البرجوازيون ـ الايديولوجيون الذين ارتفعـوا الى مستوى التفهم النظري لمجموع مسار الحركة التاريخية (٦٤)

نجد القليل جدا من الفنانين في صفوف البرجوازيين ـ الايديولوجيين المنتقلين الى جانب البروليتاريا وهـذا يعود ، على الارجح ، الى أنـه يمكن الارتفاع الى مستوى الفهم النظري لمجمل الحركة التاريخية فقط بالنسبة لاولئك الذين يفكرون، بينما الفنانون المعاصرون يختلفون مثلا عن سادة عصر النهضة العظام ، فهم يعملون فكرهم قليلا جـدا*

ولكن مهما كان الوضع فانه يمكن القول بثقة ان كل موهبة فنية تستطيع أن تزيد قوتها فيما اذا كانت متشربة بأفكار عصرنا التحررية العظمى يجب فقط أن تنفذ هذه الافكار الى لحمه ودمه وأن يعبر عنها كفنان**. وينبغي ايضا أن يحسن تقويم مدرسة الحداثة الفنية عند ايديولوجيي البرجوازية الحاليين ان الطبقـة

---

* نحن نتناول هنا مسألة النقص في الثقافـة العامـة التي تنسحب على أكثرية الفنانين الشباب وسوف تكتشفون في ظل الاختلاط الشخصي معهـم بأنهم جهلـة بشكل عام عاجزون أو لا مبالون تجاه التناقضات الفكرية والاحكام الدراماتيكية المعاصرة انهم يعملون بجهد جهيد وبعيدا عن أية اضطرابات اجتماعية مدركة ، انهم في حالة من الانطواء ضمن قضايا تكنيكية تمس في معظمها الجانب الخارجي المادي من التصوير أكثر مما تمس المغزى العام والتأثـير العقلي حول التصوير المعاصر الفني الصفحة ١٤ ـ ١٥ باريس ١٩١٢

** انني أشير هنا وبكل سرور ، الى فلوبير فهو قد كتب الى جورج صاند انني أرى أن الشكل والجوهر ماهتيان لا يمكن لاحداهما أن توجد دون الاخرى (المراسلات ، السلسلة الرابعة ، الصفحة ٢٥٢ وليس فنانا ذاك الذي يعتبر أنه من الممكن التضحية بالشكل « لاجل الفكرة حتى ولو كان فنانـا فيما مضى .

المسيطرة الآن هي في وضع اصبح فيه السير الى أمام انما يعني بالنسبة لها الانحدار. وان جميع مفكريها يشاطرونها هذا الرأي وان المجلين منهم هم بالذات أولئك الذين انحطوا عن مستوى كل من سبقهم

عندما عبرت عن النظرات المطروحة هنا تقدم السيد لوناتشارسكي ببعض الاعتراضات ضدي ، وانني سأتناول أهمها الآن

اولا أستغرب من انني كما لو كنت اعترف بوجود مقياس مطلق للجمال انه لا وجود لمثل هذا المقياس كل شيء يجري ، كل شيء يتغير وتتغير ايضا مفاهيم الناس عن الجمال لذا ليست لدينا الامكانية للبرهنة على أن الفن المعاصر يعاني في الواقع من ازمة قبح

غير انني اعترضت واعترض على أنه لا وجود ، برأيي ، لمقياس مطلق للجمال كما انه يستحيل وجوده ان مفاهيم الناس حول الجمال تتغير ، بلاشك ، في مسار العملية التاريخية ولكن اذا لم يكن هناك مقياس **مطلق** للجمال ، واذا كانت جميع مقاييسه نسبيه فهذا لايعني بعد أننا نفتقد لاية امكانية **موضوعية** للحكم حول ما اذا كان المعنى الفني المقصود جيدا أم لا لنفترض ان الفنان يريد تصوير امرأة ذي رداء ازرق فاذا كان ما يصوره على لوحته سيشبه في الواقع تلك المراة فاننا سنقول بانه قد تمكن من ابداع لوحة جيده واذا رأينا عوضا عن المراة ذات الرداء الازرق عدة أشكال هندسية ، زرقاء في بعض الاماكن ، فاننا سنقول بأنه قد رسم حسب هواه ورسم كل شيء فيما عدا اللوحة الجيدة كلما كان التنفيذ متطابقا مع المعنى بصوره أكثر ، أو لكي نستخدم تعبيرا عاما أكثر ، كلما كان الشكل في المؤلف الفني متطابقا مع فكرته يكون هذا المؤلف ناجحا أكثر هذا هو المقياس الموضوعي ولهذا السبب بالذات يحق لنا التأكيد على أن رسومات ليوناردو دافينتشي مثلا افضل من رسومات فيمستوكلوس الصغير الذي يلطخ الورقة لاجل المتعة الخاصة (٦٥) عندما رسم ليوناردو دافينتشي ، مثلا العجوز ذو اللحية نرى أن الذي يظهر امامنا أثناء رؤية الرسمة عجوز بلحية فعلا لدرجة اننا نشعر وكأننا أمام عجوز حي وعندما يرسم فيميستوكلوس مثل هذا العجوز فاننا سنفعل أفضل فيما اذا وقعنا ، تلافيا لسوء التفاهم هذا عجوز ذو لحية وليس شيئا آخر ان السيد لوناتشارشكي بتأكيده على انه يستحيل وجود مقياس موضوعي للجمال انما يرتكب ذاك الاثم الذي كان قد ارتكبه العديد من المفكرين البرجوازيين ومن ضمنهم التكعيبيون انه اثم الذاتية المتطرفة . وانه من غير المفهوم بالنسبة لي اطلاقا كيف يمكن ارتكاب هذا الاثم من قبل انسان يعتبر نفسه ماركسيا

يجب اضافة أن مصطلح « الجمال » قد استخدمته هنا بالمعنى الواسع للغاية ان رسم عجوز بلحية **بصورة رائعة** لايعني رسم الجمال اي رسم عجوز جميل ان نطاق الفن أوسع بكثير من نطاق « الجمال » ولكن في كل الاحوال يمكن استخدام

المقياس الذي ذكرته مطابقة الشكل مع الفكرة أكد السيد لوناتشارسكي (فيما اذا كنت قد فهمته بصورة صحيحة) أن الشكل يمكنه أن يتطابق كذلك وبصورة كلية مع فكرة خاطئة غير أنه لا يمكنني الموافقة على هذا لنتذكر مسرحية دي كيوريل « وجبة الاسد يكمن في أساس هذه المسرحية ، كما نعرف ، تلك الفكرة الخاطئة حول أن رب العمل يتعامل مع عماله مثلما يتعامل الاسد مع بنات آوى التي تقتات مما يتبقى من مائدة الملك ويتساءل المرء هل كان باستطاعة دي كيوريل التعبير بصورة صادقة في مسرحيته عن هذه الفكرة الخاطئة ؟ كلا ان هذه الفكرة خاطئة لانها تتناقض مع العلاقات الفعلية بين رب العمل وعماله وان تصويرها في مؤلف فني انما يعني تشويه الواقع وعندما يشوه المؤلف الفني الواقع فهذا يعني أنه فاشل ولهذا السبب بالذات ان « وجبة الاسد أدنى بكثير من موهبة دي كيوريل ، مثلما هو للسبب ذاته تبدو مسرحية « عند أبواب الملوك » أدنى بكثير من موهبة غامسون

ثانيا ، يلومني السيد لونا تشارسكي لموضوعيتي المفرطة في العرض فهو ، على ما يظهر ، قد وافق على أن شجرة التفاح يجب أن تحمل تفاحا ، وشجرة الاجاص أجاصا ولكنه لاحظ أنه يوجد من بين الفنانين المشايعين للنظرة البرجوازية فنانون مترددون وأنه يجب اقناع هؤلاء المترددين وليس تركهم للقوة المعنوية للتأثيرات البرجوازية

انني أصرح بأن هذا اللوم مفهوم بنسبة أقل من اللوم الاول لقد قلت في « تقريري الموجز وأظهرت أن الفن المعاصر يتهاوى*

لا يمكن لاي انسان يحب الفن باخلاص أن يقف موقف اللامبالاة تجاه سبب هذه الظاهرة وانا قد أشرت ، في هذا الصدد الى ذاك الظرف الذي تتمسك به أكثرية الفنانين الحاليين بوجهة النظر البرجوازية بحيث تظل بعيدة عنهم كليا أفكار

---

* أخشى أن يبرز هنا أيضا سوء تفاهم ان كلمة « يتهاوى تعني عندي **العملية الكلية** وليس المقصود **ظاهرة واحدة** وهذه العملية لم تنته بعد كليا مثلما لم تنته بعد العملية الاجتماعية لسقوط النظام البرجوازي لذا كان من المستغرب التفكير بأن المفكرين البرجوازيين المعاصرين قد أصبحوا غير قادرين اطلاقا على تقديم مؤلفات فنية فذة

ان مثل هذه المؤلفات واردة بالطبع الآن أيضا غير أن فرص ظهورها يتناقص بصورة مروعة عدا عن هذا ، تحمل حتى هذه المؤلفات الفذة بالذات طابع عصر الانحطاط لنأخذ مثلا الثلاثي الروسي المذكور أعلاه اذا كان السيد فيلوسوف يفتقد الى الموهبة في كل المجالات فان السيد هيبيوس يملك موهبة فنية بعض الشيء بينما السيد ميريجكوفسكي فنان موهوب جدا غير أنه من السهل رؤية أن روايته الاخيرة مثلا اسكندر الاول) قد أفسدها هوسه الديني بصورة لا يمكن اصلاحها وليس هذا الهوس بدوره سوى ظاهرة كان يتسم بها عصر الانحطاط ففي تلك العصور لا يمكن حتى لاصحاب المواهب الكبيرة أن يقدموا ما يمكنهم تقديمه في ظل ظروف اجتماعية أكثر ملاءمة .

عصرنا التحررية ويتساءل المرء كيف يمكن لهذا التوجيه ان يؤثر في المترددين ؟ اذا كان مقنعا فعليه أن يوقظ المترددين للانتقال الى وجهة نظر البروليتاريا وهذا كل ما يمكن المطالبة به من التقرير الملخص والمكرس لدراسة مسألة الفن وليس لعرض مبدىء الاشتراكية والدفاع عنها

واخيرا ، ولكن ليس أقل اهمية يجد السيد تشارسكي الذي يرى أنه من المستحيل البرهنة على انحطاط الفن البرجوازي ، يجد أنه كان من الممكن أن أتصرف بصورة عقلانية فيما لو عارضت المثل البرجوازية بنظام متماسك من المفاهيم المناقضة لها (هكذا عبر عن رايه حسبما اذكر) وهو قد ذكر للقرّاء أن مثل هذا النظام سيتم وضعه مع الزمن ان مثل هذا الاعتراض يفوق فهمي بصورة كلية واذا كان هذا النظام **سيتم** وضعه فمن الواضح انه غير موجود بعد واذا كان غير موجود فكيف كان باستطاعتي مجابهة النظرات البرجوازية به ؟ فما هو هذا النظام المتماسك من المفاهيم ؟ ان الاشتراكية العلمية المعاصرة تمثل بلاشك نظرية متماسكة كليا وهي تملك تلك الميزة والافضلية بحيث أنها موجودة فعلا ولكنني كما قلت ، كان من الغريب جدا فيما لو أصبحت في موضوع « الفن والحياة الاجتماعية » أعرض تعاليم الاشتراكية العلمية المعاصرة مثلا نظرية القيمة الزائدة من الجيد فقط أنه يظهر في وقته وفي مكانه

بيد أنه من الممكن أن يكون السيد لوناتشارسكي قد قصد بالنظام المتماسك من المفاهيم تلك الاعتبارات والتصورات حول الثقافة البروليتارية والتي كان قد نشرها في الصحافة منذ فترة غير بعيدة زميله في الفكر السيد بوغدانوف وفي مثل هذه الحالة كان اعتراضه الاخير ينحصر في أنه لو كنت قد تهيأت وأعددت نفسي أكثر فيما لو تعلمت على السيد بوغدانوف

شكرا للنصيحة غير انني لا اعتزم الاخذ بها وانني أتوجه الى كل من اهتم بكراس السيد بوغدانوف « حول الثقافة البروليتارية وبسبب انعدام الخبرة لديهم وأذكرهم أن هذا الكراس كان قد تعرض للسخرية بصورة ناجحة وكافية في مجلة « العالم المعاصر » من قبل زميل الفكر ومقرب من السيد لوناتشارسكي هو السيد ألكسندر (٦٦)

***

حَوَاشي

غليب اوسبينسكي

كتبت هذه المقالة عام ١٨٨٨ ونشرت في أول كتاب من المجموعة الادبية ـ السياسية الاشتراكي الديمقراطي والصادرة في جنيف من قبل جماعة « تحرير العمل »

١ ـ الاعراف مجموعة من القواعد والاصول التي لا تضعها هيئات السلطة الحكومية بل تتكون خلال فترة طويلة من الزمن في وسط اجتماعي معين

٢ ـ التعبير مأخوذ من مجموعة قصائد **ج . هاينيه** « الى لازار » ترجمها م ميخائيلوف

٣ ـ المقصود هنا كتاب « تاريخ الانظمة الاجتماعية منذ القدم وحتى أيامنا هذه » لمؤلفه د ف شيفولوف والصادر في بطرسبورغ عام ١٨٧٠ المجلد ١ ، الدراسة النقدية للتعاليم الاجتماعية لافلاطون و ت مور وكامبانيلا (وغيرهم) المجلد ٢ والدراسة النقدية لتعاليم فوريه وكابييه و ل بلان الاجتماعية

٤ ـ عبر مارلينسكي عن هذه الفكرة في مقالته « حول رواية ن بوليفوي « قسم في ظل الضريح الرباني ، المؤلفات في مجلدين ، المجلد الثاني ، دار نشر الدراسات الاجتماعية والاقتصادية ١٩٠٦ ، الصفحة ٤٠٦)

٥ ـ عبر بليخانوف في كتابه «حول مسألة تطور النظرات الاحادية (وحدانية الكون) الى التاريخ » عن فكرة أن موهبة الفنان ضرورية لادراك عملية أقلمة سيكولوجية الطبقات المختلفة مع الاقتصاد الاجتماعي وأورد اسم بلزاك كمثال على مثل هذا الفنان (انظر ، الطبعة الحالية ، المجلد ١ ، الصفحة ٦٨٤) وقد سجل ملاحظة خاصة عندما كتب بعض الاضافات الى الكتاب فقال يمكن

وضع اوسبينسكي وبجراة الى جانب بلزاك في هذا المجال . « سلطة الارض »، من تأليفه راجع مقالتي اوسبينسكي في مجموعة « الاشتراكي الديمقراطي» (التـراث الادبـي لبليخانوف ، المجموعـة ٤ ، دار النشـر الاجتماعيـة والاقتصادية ، ١٩٣٧ ، الصفحة ٢٢٤)

٦ ـ حاشية من مجموعته « خلال عشرين عاما »

٧ ـ مجموعة « خلال عشرين عاما » وكان المقطع التالي محذوفا كله

٨ ـ راجع هيجل ، فلسفـة التاريخ ، المجلد ٨ ، موسكو ـ لينينغراد ١٩٣٥ ، الصفحة ٧٦ وما يليهـا

٩ ـ مقالات حول الثقافـة الاقتصادية البدائيـة للاقتصادي الروسي الشهـير ن ي زيبـير (١٨٤٤ ـ ١٨٨٨) وهو من أوائـل ناشري تعاليم ماركس الاقتصادية في روسيا وقد حظيت هذه المقالات في حينها على اهمية كبرى ، ولها هذه القيمة ايضا في العلوم الحديثـة بما يتعلق بالدراسات الاقتصادية للمجتمع البدائي ظهر الكتاب عام ١٨٨٣ ، والطبعة الثانية المنقحة في ١٨٩٩ والطبعة الاخيرة في موسكو عام ١٩٣٧ مع مقدمة وضعها ب ي كوشنير وقد احتفظ بموجز لكتاب زيبيركان قـد اعده بليخانوف راجع التراث الادبي لبليخانوف ، المجموعة ١ ، الصفحة ١٥٣ ـ ١٥٤)

١٠ ـ بالرغم من أن اوسبينسكي كان ، من حيث نظراته ، بعيدا عن الماركسية ، كما أنه لم يستطع حتى أواخر حياتـه ، التخلص نهائيا من الايديولوجيـة الشعبية ، فقـد وجه اهتماما كبيرا لاعمال ماركس الاقتصادية التي كانت معروفة بالنسبة له حول تطور روسيا الاقتصادي وهكذا تحظى بأهميـة كبرى المواد المتعلقة بنظرة اوسبينسكي نحو رسالة كارل ماركس الى هيئـة تحرير « المذكرات الوطنية » (راجع كتاب ماركس وانجلس ، رسائل مختارة ، دار النشر السياسيـة ، ١٩٥٣ ، الصفحـة ٣١٣ ـ ٣١٦) والتي اطلـع اوسبينسكي عليها بعد اعادة طبعها « النشرة الحقوقية » (١٨٨٨ ، الكتاب ١٠) ان رأي ماركس حول أن روسيا لو كانت قد استمرت في ذاك الطريق الذي سارت فيه منذ عام ١٨٦١ فانها لن تتفادى الراسماليـة ، ان هـذا الرأي بالذات قد ترك انطباعا هائلا لدى اوسبينسكي فهو قد اعتبر هذه الكلمات « عظيمة وبسيطة » (في رسالة الى سوبوليوفسكي) ، وهتف قائلا لقد أثرت هذه الرسالة في تأثيرا بالغا » (اوسبينسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٤ ، دار نشر اكاديمية العلوم السوفيتية ، موسكو ١٩٥٤ ، الصفحة ١٩٧ ـ ١٩٨) من المعروف أن هذا ماركس فهو ليس ليف تولستوي ولا فيشنيغرادسكي ولا كاتكوف » وقـد قوم اوسبينسكي استنتاجات ماركس بصورة صادقة وعادلة كليا عندما اعتبرها بمثابة اصدار الحكم على الاتجاه الشعبي فهذا حكم بالاعدام » !.

١١ ـ خلال عشرين عاما » ـ وقد سبقت هذه المجموعة الكلمات المحذوفة « فهو يتذكر شيئا واحدا

١٢ ـ فقرة مقتبسة من ظروف مخففة من مجموعة مقالات الفلاح والعمل الفلاحي راجع اوسبينسكي المؤلفات الكاملة المجلد ٧ الصفحة ٦٠ ـ ٦١)

١٣ ـ خلال عشرين عاما » محذوفة الجملة التالية « ـ البكاء على أن الحكومة تضطهد الشعب وتدمره

١٤ ـ اوسبينسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ الكتاب ٢ ، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية موسكو ١٩٥٤ الصفحة ١٩٣ ـ ١٩٤

١٥ ـ ماركس رأس المال ، المجلد ١ موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٣٠٧

١٦ ـ انكيلكارد من القرية ، الصفحة ٣٩

١٧ ـ تقريظ مجهول المؤلف لقصة كارونين من الاسفل الى الاعلى منشور في مجلة الفكر الروسي ١٨٨٦ الكتاب ٨ القسم البيبلوغرافي ، الصفحة ١١٩ ـ ١٢٤ يشرح المؤلف المجهول الاسم مضمون القضية بالتفصيل ومن ثم يقيمها كما يلي

حسب قصة السيد كارونين ينتج معنا أن القرية عش مظلم من الجهالة والفقر المدقع وما ان يظهر رجل فذ حتى يغادر القرية الى المدينة ونستنتج من القصة أنه يوجد في المدينة نور وحياة وسعادة لسائر الناس كل هذا هراء كامل ليست هكذا القرية وليست هكذا المدينه وكل ما في الامر ـ الحقيقة الوحيدة هي

كآبة ميخائيلو ميخائيلو يشعر بالحنين لقريته وللارض وضعه جيد في المدينة وقد رأى عقله النور وان روحه تندفع الى هناك حيث يوجد مكان طبيعي وشرعي في الطبيعة وهنا بالذات برزت تلك الحقيقة الواقعية دون وعي من جانب المؤلف نفسه لا يمكن للانسان الذي رأى النور أن ينجذب نحو الظلامة » كلا ! ان مثل هذا الانسان يندفع عن حياة المدينة الضاغطة في اتجاه الحقول الفسيحة ، الى الارض الام من ظلام المعمل الى النور

١٨ ـ العبارة التالية والمقطع التالي محذوف في مجموعة « خلال عشرين عاما »

١٩ ـ فقرة من مشروع برنامج الاشتراكيين الديمقراطيين الثاني (راجع ، الطبعة الحديثة ، المجلد ١ ، الصفحة ٣٨٠)

٢٠ ـ من مقدمة لاسال لمأساة « فرانس فون زيكينغين ، المأساة التاريخية ، ترجمة آ و س كريل ، دار النشر الاجتماعي والاقتصادي ١٩٠٧ ، الصفحة ٧ ـ ٨) .

٢١ ـ هذا المقطع محذوف في مجموعة « خلال عشرين عاما
٢٢ ـ كتب عمال تبايسي الى اوسبينسكي وانت ياكاتبنا المحبوب انك تساعدنا بكلمتك المؤثرة للاندفاع نحو النور وان الحب الذي نكنه لك سيكون هو الهبة المقدمة لك لقاء طيبتك وحبك للشعب نتمنى لك العيش بسعادة حتى يحل الزمن المضيء ، العيد الساطع للعمال المنهكين (غليب اوسبينسكي مواد ودراسات ، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية ، موسكو ـ لينينفراد ، ١٩٣٨ ، الصفحة ٣٦٦ ـ ٣٧٠)
٢٣ ـ غليب اوسبينسكي ، المؤلفات الفلسفية الكاملة ، المجلد ١٠ ، الكتاب ٢ ، الصفحة ٣٤١
٢٤ ـ في مجموعة « خلال عشرين عاما لن يتثاءبوا أثناء الحديث الذي يتناول الحياة الاجتماعية ويلي ذلك النص الذي ينتهي بالكلمات يخضعون لتأثير الوسط العمالي الثوري » في مجموعة خلال عشرين عاما وهذا النص محذوف

س . كارونين

ظهرت هذه المقالة للمرة الاولى في الكتاب الاول من الاستعراض الادبي والسياسي الفصلي الاشتراكي الديمقراطي لعام ١٨٩٠ بعنوان الشعبيون النثريون عندنا » وعندما صدرت هذه المجلة (من قبل جماعة تحرير العمل) كتب انجلس رسالة الى زاسوليتش بتاريخ ٣ نيسان ١٨٩٠ ذكر فيها لقد استمتعت بمقالتكم وبمقالات بليخانوف تراث بليخانوف الادبي) المجموعة ٨ ، الصفحة ٢٥١

١ ـ يعني بليخانوف بصورة رئيسية تلك الآراء حول مقالات اوسبينسكي من يوميات قروي وهي قد طبعت في أعوام ١٨٧٧ ـ ١٨٨٠ في المذكرات الوطنية وأثارت عاصفة من السخط في هيئات الفكر الشعبي وكانت الصحيفة الليبرالية الشعبية الاسبوعية « الاسبوع » قد نشرت تقييما سلبيا للمقالات (راجع المجلد الخامس من المؤلفات الكاملة لاوسبينسكي ، موسكو ، ١٩٤٠ الصفحة ٤٢٥ ـ ٤٦٨

لقد اجاب اوسبينسكي على هذه الحملات فاستهزأ بالمثل السنتمنتالية للحياة الشعبية التي رسمتها « الاسبوع »

٢ ـ ومن نماذج مثل هذه الحملات على كارونين تلك المقالة المغفلة في مجلة الفكر الروسي ، ١٨٨٦ ، الكتاب ٨ ، القسم ٣ ، الصفحة ١١٩ ـ ١٢٤ . راجع في المجلد المذكور الملاحظة رقم ١ للصفحة ٨٩ .

٣ ـ في مجموعة « خلال عشرين عاما » « في ظل الغاء قانون الرق جرى تقسيم المستنقعات

٤ ـ خلال عشرين عاما » عوضا عن هـذه العبارة توجـد العبارة التاليـة الآخرون ـ وقفوا على صلة وثيقة مع مثله الاجتماعية

٥ ـ كلمات من مقدمة الثلاثية « فالينشتين (راجع شيلر ، المؤلفات في ثمانية مجلدات المجلد ٤ ، الاكاديمية ، ١٩٣٦ ، الصفحة ٦)

٦ ـ يقصدون كلمات ميفيستوفيل « ستصبح الحكمـة متهورة والخير شرا » (راجع جوته ، فاوست ، المشهد ٤ ، دار نشر أدب الاطفال ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ١١٠)

٧ ـ الكتاب المذكور هو المجلـد الاول من المجلدات الثمانيـة ليانسين تاريخ الشعب الالماني منذ نهاية العصور الوسطى) ، ١٨٧٨ ـ ١٨٩٤

٨ ـ لقد تم تغيير واختصار النص التالي حتى نهاية الفصل الرابع في مجموعـة خلال عشرين عاما وقد حذفت المناقشات حول دور الدولة الروسية في نهب الفلاحين وطبيعة « تحرير الفلاحين وهروب الفلاحين من الارض كما حذف المقطع الختامي حول دور « عمال المستنقعات الخ

٩ ـ من مدونات غيرتسين في القرية بتاريخ ١٢ شباط ١٨٤٤ المؤلفات في ثلاثين مجلدا المجلد ٢ ، ١٩٥٤ ، الصفحة ٣٣٤)

١٠ ـ كلمات ماركس من المقدمة للطبعة الاولى من رأس المال (راجع كارل ماركس رأس المال ، المجلد ١ ، موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٧ ـ ٨)

١١ ـ هذه العبارة محذوفة في مجموعة « خلال عشرين عاما

١٢ ـ بدايات أسطر قصيدة بوشكين

١٣ ـ في مجموعة « خلال عشرين عاما الاستنتاجات الهامة وان القصة التالية عن لقاء بليخانوف في عام ١٨٧٧ في برلين مع مجموعة تعاونية من الفلاحين الروس محذوفة في المجموعة

١٤ ـ العبارتان التاليتان في مجموعة « خلال عشرين عاما محذوفتان

١٥ ـ النص التالي حتى نهاية المقطع في مجموعة « خلال عشرين عاما » محذوفة

١٦ ـ الوداع أيتها الابلوموفية القديمة لقد ولى زمانك من مجموعة خلال عشرين عاما

نيقولاي نعوموف

نشرت المقالة للمرة الاولى في عام ١٨٩٧ في مجلة « الكلمة الجديدة » (الكتاب ٨ ، أيار ، القسم ٢ ، الصفحة ٢١ ـ ٤١) بعنوان « مؤلفات نعوموف في مجلدين بطرسبورغ ١٨٩٧ وقد أدرج بليخانوف هذه المقالة عام ١٩٠٥ في مجموعة « خلال عشرين عاما باعتبارها المقالة الاولى من سلسلة « الشعبيون النثريون عندنا

١ ـ مجموعة قصص نعوموف « القوة تكسر القشة حول حياة الفلاحين السيبيريين وقد صدرت عن أعضاء الحلقة البطرسبورغية للشعبيين الثوريين في عام ١٨٧٤ وتتضمن المجموعة أثناء الحمل و التاجر القروي و الانتخابات الفلاحية » و الحساب المشاعي و « القنفذ

٢ ـ ثمة عبارة في نص المجلة ١٨٩٦ لذا نحن نرى أنه من المفيد تكريس مقالة خاصة للطبعة الجديدة لمؤلفات نعوموف ان مؤلفات نعوموف الصادرة عام ١٨٩٧ في جزاين والتي تحدث عنهما بليخانوف تضمنت تقريبا الاكثر قيمة وأهمية مما ابدعه المؤلف نعوموف نفسه يقول هذا عمل حياتي كلها عدا عن هذا ، من المحتمل ان لا أكتب شيئا غيره ليس لانني فقدت القدرة على الكتابة بل لان الحياة قد سارت كثيرا الى الامام وتغيرت النزعات والاتجاهات (س كاجيفنيكوف ، نعوموف نوفوسيبيرسك ١٩٥٢ ، الصفحة ٨٦)

٣ ـ قصة « ياشنيك صدرت للمرة الاولى عام ١٨٧٩ في صحيفة « البرافدا الروسية العدد ١٠٠ ـ ١٠٢

٤ ـ تحليل قصة كارونين « من الاسفل الى الاعلى » راجع المجلد المشار اليه ، الصفحة ٨٠ ـ ٩٠ وكذلك في مقالة « س كارونين »

أكيم فولينسكي

« نقاد روس مقالات أدبية »

نشرت هذه المقالة للمرة الاولى في مجلة الكلمة الجديدة ١٨٩٧ ، الكتاب ٧ نيسان ، الصفحة ٦٣ ـ ٩٢ أعيد نشرها مع بعض التغييرات في مجموعة « خلال عشرين عاما (١٩٠٥ ، ١٩٠٦ ، ١٩٠٨) احتفظ في دار بليخانوف بكتيب بليخانوف (مذكرات) والمتضمن بعض الملاحظات حول كتاب فولينسكي نقاد روس مقالات أدبية

١ ـ فولينسكي نقاد روس ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٩٦ الصفحة ١١٩ ـ ١٢٠. توجد في مذكرات بليخانوف ملحوظة تعود الى هذا الموضع من كتاب فولينسكي تشدقات فولينسكي المزوقة عن حماس » بوشكين تشكل تقليدا أخرقا لما يقوله بيلينسكي عن الطبيعة الشعبية الروسية راجع بيلينسكي ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢١٧ ـ ٢١٨

٢ ـ اوتيشيتيلني و شفوخنيف ـ شخصيتان من مؤلف غوغول اللاعبون المقامرون راجع غوغول ، المؤلفات ، المجلد ٥ ، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية ١٩٤٩ الصفحة ٧٠.

٣ ـ أي تشيرنيشيفسكي

٤ ـ التشديد من بليخانوف

٥ ـ وضع بليخانوف ملاحظة حول هذا المكان فولينسكي لايفهم اطلاقا ما يقوله بيلينسكي عن الذات غير المستقلة عند هيجل » (التراث الادبي لبليخانوف ، المجلد ٦ ، الصفحة ١٧٥

٦ ـ بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، الصفحة ٢٢

٧ ـ كلمات بليخانوف ضمن الاقواس

٨ ـ جاك فاتاليست بطل قصة د ديدرو التي تحمل الاسم نفسه

٩ ـ أي تشيرنيشيفسكي

١٠ ـ وفيما بعد يورد في نص المجلة مقطعا لا وجود له في الطبعات اللاحقة

ان حملات ناقدنا المثالي على الصفارة تذكرنا بالحملات اللاهبة للذاتيين والشعبيين عندنا على النغمة « العديمة التهذيب » لبعض اعداء اتجاهي الذاتية والشعبية والمعاتبات نفسها في البهلوانية والتهكم وفي النظرة غير الجدية على الآراء الجدية وعند قراءة الحملات على « الصفارة » كنا ننسى احيانا اننا نتعامل مع السيد فولينسكي الذي أصاب شخصيات الماضي وبدأنا نشعر بأننا نستمتع باحدى مقالات « الثروة الروسية ضد الاتباع الحاليين العبيطين عندنا للمفكر الالماني الشهير

« الثروة الروسية ـ مجلة أدبية وعلمية كانت تصدر في بطرسبورغ أعوام ١٨٨٠ ـ ١٩١٨ وفي التسعينات ترأس المجلة ن ك ميخائيلوفسكي الذي خاض صراعا مريرا ضد الماركسية والحركة الاشتراكية الديمقراطية الروسية

١١ ـ انظر هيجل المؤلفات المجلد ١٣ الصفحة ٣٩ المجلد ١٢ ، الصفحة ٢٢٥

١٢ ـ راجع د ي بيساريف ، المؤلفات في أربعة مجلدات ، المجلد ٢ ، موسكو ١٩٥٥ الصفحة ٥٠

نظرات بيلينسكي الادبيـة

هذه المقالة لبليخانوف هي المقالة الثالثـة من سلسلة « مصائر النقـد الروسي » (انظر مقدمة المقالة « فولينسكي » الصفحة ٧٦١ ــ ٧٦٢)
وكانت قد نشرت للمرة الاولى في مجلة « الكلمة الحديدة » ، ١٨٩٧ ، الكتاب الاول ، تشرين أول (القسم ٢) الصفحة ١ ــ ٢٤ والكتاب الثاني ، تشرين ثاني (القسم ٢) ، الصفحة ١ ــ ٢٣ باسم مستعار ن كامينسكي

وقـد احتفظ في ارشيف منزل بليخانوف بالنص غير الكامـل والاصلي لمجموعة « خلال عشرين عاما » وبأقسام من بعض مقاطع المقالة ومقالة تحليلية لمؤلفات بيلينسكي وبيساريف وخطة المقالة وأعمال أخرى وان قسما كبيرا من هـذه المواد كان قد نشر في « التراث الادبي لبليخانوف » ، المجموعة ٦ ، موسكو ١٩٣٨ الصفحة ١٠٩ ــ ١١٥ و ١٤٦ ــ ١٧٤

لقد استخدم بليخانوف ، أثناء الاستشهاد بمؤلفات بيلينسكي طبعـة بافلينكوف في أربعة مجلدات (دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٨٩٦).

وقد قورنت الاستشهادات المأخوذة عن بيلينسكي مع تلك الطبعة لتضمينها في المجلد الحالي وقـد تم ادخال تعديلات في النص (ضمن أقواس) ان الفروقات غير الجوهرية مـع المؤلفات الكاملـة لاكاديميـة العلوم السوفيتية ١٩٥٣ ــ ١٩٥٦ غير ملحوظة الا انه تذكر في الاستشهاد بكلمة « انظر

١ ــ باكونين

٢ ــ ي ي بانايف مذكرات أدبية ، دار النشر الحكومية ، ١٩٥٠ الصفحة ١٨٤ ــ ١٨٥ ٩

٣ ــ ن بيبين بيلينسكي حياته ومراسلاته ، المجلد ١ ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٨٧٦ الصفحة ٢٧٤

٤ ــ انظر ب ن بوليفوي تاريخ الادب الروسي في مقالات وسير حياة (٨٦٢ ــ ١٨٥٢) ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية، ١٨٧٢، الصفحة ٦٤٤

٥ ــ انظر ف ك بيلينسكي المؤلفات الكاملة المجلـد ٣ موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ٣٥٥ ــ ٣٥٦ ،

٦ ــ ف ك بيلينسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣ ، الصفحة ٤١٥

٧ ــ انظـر ف ك بيلينسكـي المؤلفات الكاملـة المجلـد ٣ الصفحـة ٤٣١ ــ ٤٣٢

٨ ــ من مقالة « المؤلفات الكاملة لفانفيزين ــ الطبعة الثانية يوري ميلوسلافسكي أو الروس في عام ١٦١٢ مؤلفات م زاغوسكين بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ موسكو ١٩٥٣ الصفحة ٥٥٦) .

٩ ـ يجري الحديث حول مقالة ريتشير « عن النقد الفلسفي للمؤلف الفني » ، « المراقب الموسكوفي » ، ١٨٣٨ ، الجزء ١٧ ، أيـار ، الكتاب ٢ ، حزيران ، الكتاب ١ ٢

١٠ ـ من مقالة « الاحلام الادبية (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملـة ، المجلد ١ ، موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ٣٠)

١١ ـ بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ٥٦١

١٢ ـ بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ الصفحة ٥٦١

١٣ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٥٦١ ـ ٥٦٢

١٤ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٥٦٤

١٥ ـ بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٥٦٤

١٦ ـ هنا لدى بليخانوف اعادة فكرة بيلينسكي (المصدر السابق)

١٧ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٥٦٥

١٨ ـ المصدر السابق

١٩ ـ من مقالة « تاريخ فرنسا الموجز ما قبل الثورة الفرنسية مؤلفات ميشليه بروفسور في العلوم التاريخية » (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحـة ٤٧١ ـ ٤٧٢)

٢٠ ـ في الطبعات السابقة كانت بصورة مخطئة « في الآراء »

٢١ ـ من مقالة « موضوعات الادب الروسي مؤلف نيقولاي بوليفوي (انظر ف ك بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣ ، الصفحة ٥٠٩)

٢٢ ـ من مقالة « تاريخ فرنسا الموجـز (ف ك بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٤٦٩)

٢٣ ـ فقرة مقتبسة من « فلسفة التاريخ » لهيجل ويستشهد بها بليخانوف في ترجمته (انظر هيجل ، المؤلفات ، المجلد ٨ ، موسكو ـ لينينغراد ، ١٩٣٥ ، الصفحـة ٤١٤)

٢٤ ـ من مقالة « تاريخ فرنسا الموجز (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملـة ، المجلـد ٢ ، الصفحـة ٤٧٠)

٢٥ ـ آ ن بيبين ، بيلينسكي ، حياته ومراسلاته ، المجلد ٢ ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، عام ١٨٧٦ ، الصفحة ١٧١

٢٦ ـ بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٣٠٦

٢٧ ـ انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢٦ موسكو ١٩٥٥ ، الصفحـة ٥٨٢ ـ ٥٨٣ ، وفيما بعد وحتى النهاية ليس الفقرة المقتبسة

٢٨ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٥٨٤

٢٩ ـ المصـدر السابق .

٣٠ ـ بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٦ الصفحة ٥٨٤ ـ ٥٨٥
٣١ ـ من مقالة « آراء وملاحظات حول الادب الروسي بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٩ ، موسكو ١٩٥٥ الصفحة ٤٥٣)
٣٢ ـ مقالة « حزن من الذكاء (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣ ، الصفحة ٤٨٠.)
٣٣ ـ المصدر السابق الصفحة ٤٨١
٣٤ ـ من مقالة « الادب الروسي في عام ١٨٤١
انظر بيلينسكي المؤلفات الكاملة المجلد ٥ موسكو ١٩٥٤ ، الصفحة ٥٦٣
٣٥ ـ الفقرتان مقتبستان من رسالة الى بوتكين بتاريخ ٤ تشرين أول ١٨٤٠.
٣٦ ـ من مقالة « المسرح الروسي في بطرسبورغ (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٦ ، الصفحة ٦٩٤)
٣٥ ـ بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ الصفحة ٣٠٩ ـ ٣١٠
٣٨ ـ من مقالة « مؤلفات ديرجافين (انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٦ الصفحة ٥٩١)
٣٩ ـ من مقالة « نظرة على الادب الروسي عام ١٨٤٧ (المجلد ١٠ ، الصفحة ٣١١)
٤٠ ـ بيلينسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ٦ ، الصفحة ٥٢٦
٤١ ـ من مقالة « نظرة على الادب الروسي ١٨٤٦ (انظر ، بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٧)
٤٢ ـ بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٣١٢
٤٣ ـ بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٣٠٩
٤٤ ـ المصدر السابق الكلمة المطبوعة ضمن قوسين كانت محذوفة في الطبعات السابقة
٤٥ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٣١١
٤٦ ـ بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، ١٩٥٥ الصفحة ٣٤٥
٤٧ ـ س بوشكين ، المؤلفات الكاملة في عشرة مجلدات المجلد ٣ ، الصفحة ١٨٠.
٤٨ ـ بوشكين المؤلفات الكاملة في عشرة مجلدات، المجلد ١٠ ، موسكو ـ لينيننغراد، ١٩٤٩ ، الصفحة ١٩١
٤٩ ـ من قصيدة د دافيدوف « الاغنية العصرية ، المجموعة الشعرية الكاملة لينينغراد ، ١٩٣٣ ، الصفحة ١٣٤

٥٠ ــ في مخطط المقالة كانت مسجلة عند بليخانوف المثال عند جورج صاند على حساب الازواج والمقدمــة لـ فاديت الصغـيرة » (التراث الادبي لجورج بليخانوف » المجموعة ٦ ، الصفحـة ١١٣) ففي المقدمة لقصة فاديت الصغيرة » كما هو في القصة نفسها والمكتوبة بعد ثورة ١٨٤٨ قد ظهرت الرغبة والسعي الذي تتميز به تلك الفترة من ابداع الكاتبة نحو المهادنة المثالية مع الواقع

٥١ ــ بوشكين المؤلفات الكاملة في عشر مجلدات المجلد ٤ ، الصفحة ٢٢٤

٥٢ ــ من المقالة التاسعة عن بوشكين انظر بيلينسكي المؤلفات الكاملة المجلد ٧ الصفحـة ٥٠١

٥٣ ــ من المقالة الحادية عشرة عن بوشكين (انظـر المصدر السابق ، الصفحـة ٥٣٧ ــ ٥٣٨

٥٤ ــ المصدر السابق الصفحة ٥٤٠ ــ ٥٤١

٥٥ ــ من المقالة الثامنــة عن بوشكين (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، الصفحة ٤٥٤)

٥٦ ــ قـدم بليخانوف تحليلا لمؤلف تشيرنيشيفسكي هـذا في مقالـة « نظريـة تشيرنيشيفسكي الجمالية ومن ثم نلحظ في مقالة المجلة « ليس أكثر وأفظع اقلاقا للسيد فولينسكي من روحها المادية الكلمة الجديدة ، ١٨٩٧ ، العدد ٢ (تشرين ثاني) ، القسم ٢ ، الصفحة ١٦

٥٧ ــ انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٦ ، الصفحة ٥٨٥

٥٨ ــ من المقالة العاشرة عن بوشكين (انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، الصفحـة ٥٢٧ ــ ٥٢٨)

٥٩ ــ انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣ ، الصفحة ٤٨٠.

٦٠ ــ من المقالة التاسعة عن بوشكين (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، الصفحة ٥٠٢)

نظريـة تشيرنيشيفسكي الجماليـة

مقالة « نظرية تشيرنيشيفسكي الجماليـة هي الرابعة من سلسلة مقالات « مصائر النقـد الروسي » التي نشرها بليخانوف في مجلة « الكلمة الجديـدة» في عام ١٨٩٧

بيد أن النصف الاول من المقالة كان قد رأى النور في المجلة وأما الكتيب الثالث من المجلة لعام ١٨٩٧ والذي تضمن المقالة باسم مستعار « ن . كامينسكي» فقد صودر من قبل الرقابة ، وتم ايقاف المجلة في العاشر من كانون أول ١٨٩٧

بقرار صادر عن اجتماع الوزراء الاربعة وقد نشرت المقالة بالكامل في عام ١٩٠٥ في « خلال عشرين عاما واعيد طبع المقالة دون ادخال تغييرات لا من المؤلف ولا من هيئة التحرير في الطبعات التالية الثانية والثالثة من خلال عشرين عاما وعلى التوالي ١٩٠٦ ١٩٠٨ وفي عام ١٩٠٦ صدرت مجموعة مقالات بليخانوف بعنوان الفن والنقد باللغة البلغارية في صوفيا (صفحة ٩٦ ـ ١٦١

وقد احتفظ في أرشيف منزل بليخانوف بمقطع غير كبير من نسخة المقالة الاولى والتي تختلف كثيرا عن النص المطبوع (انظر « التراث الادبي لبليخانوف» المجموعة ٦ موسكو ١٩٣٨ ، الصفحة ١٨١ ـ ١٨٦) ونسخة بخط المؤلف غير كاملة

وطبعت المقالة في هذا المجلد على أساس نص الطبعة الاولى « خلال عشرين عاما ١٩٠٥) لان الشطب من الطبعتين الثانية والثالثة قد أظهر انهما متضمنتان بعض النقاط غير الدقيقة

١ ـ دخلت المؤلفات المذكورة في المجلد الثاني من المؤلفات الكاملة لتشيرنيشيفسكي في خمسة عشر مجلدا « علاقات الفن الجمالية بالواقع » (اطروحة الدكتوراه)، الصفحة ٥ ـ ٩٢ و « حول الشعر مؤلفات ارسطو الصفحة ٢٦٣ ـ ٢٨٨ وقد ادخلت أيضا في مجموعات تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الفلسفية المختارة المجلد ١ ، دار النشر الحكومية الادبية ، ١٩٠٥ تشيرنيشيفسكي، حول الفن مقالات تقريظات آراء طبعة أكاديمية الفنون السوفيتية ، موسكو ١٩٥٠ تشيرنيشيفسكي علم الجمال ، دار النشر الحكومية الادبية ، موسكو ١٩٥٨ (كنوز الفكر الجمالي والنقدي العالمي)

٢ ـ انظر د ي بيساريف ، المؤلفات في اربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، دار النشر الادبية الحكومية ١٩٥٦ ، الصفحة ٤١٩

٣ ـ ن ك تشيرنيشيفسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٤٩ ، الصفحة ٢٦٤.

٤ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٢٦٥ ـ ٢٦٦

٥ ـ ن . ك تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٦٦

٦ ـ د ي بيساريف ، المؤلفات في اربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، الصفحة ٤٢٠.

٧ ـ د ي بيساريف ، المؤلفات في أربعة مجلدات المجلد ٣ الصفحة ٤٣٤ ـ ٤٣٥

٨ ـ يقصد هنا « ما هو الفن ؟ » لتولستوي وكان هذا المبحث قد نشر في مجلة « مسائل الفلسفة وعلم النفس ، ١٨٩٦ ، الكتاب ٥ و ١٩٩٨ ، الكتاب ١ (انظر المؤلفات الكاملة لتولستوي ، المجلد ٣٠ ، دار النشر الادبية الحكومية ،

١٩٥١ ، الصفحة ٢٧ ــ ١٩٥ وكذلك في مجموعة « ليون تولستوي عن الادب . مقالات ، رسائل ، يوميات ، موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٣١٨ ــ ٤٨٤)

٩ ــ انظر هذا المجلد ، المقطع العاشر من نظرات بيلينسكي الادبية

١٠ ــ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٧١

١١ ــ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٧٣

١٢ ــ بليخانوف يستشهد بأغنية بيرتران دي بورن (انظر مقتطفات حول الآداب الاجنبية في العصور الوسطى ، تأليف ب ي بورشيف ، ر و شور ، موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ١٣٣ ــ ١٣٤) ان الشاعر السياسي الشهير في عصره برتران دي بورن (حوالي ١١٤٠ ــ ١٢١٥) ــ ممثل نموذجي لعصر الفروسية الاقطاعي وقد شارك مشاركة نشيطة في النزاعات الاقطاعية وكان يمجد الحرب والغزوات الفروسية كما انه لم يكن يخفي حقده وكرهه للفلاحين وسكان المدن

١٣ ــ ن الاسم المستعار ن ف دانيلسون (١٨٤٤ ــ ١٩١٤ اقتصادي الثمانينات ــ التسعينات وهو واحد من ابرز ايديولوجيي الحركة الشعبية

يقصد هنا كلمة دانيلسون ضد كتاب بيلتوف (بليخانوف) « نحو مسألة تطور النظرة الاحادية الى التاريخ » وفي ختام الكتاب ذكر بليخانوف بصورة خاصة أن جميع تلاميذ ماركس المخلصين له يسعون لدراسة الواقع الاقتصادي لبلادهم وان كان « من الممكن بالطبع أن تظهر عند البعض مدارك اقتصادية أضيق ، وعند البعض الآخر أوسع » و « ليست القضية هنا في حجم معارف بعض الاشخاص ومداركم بل في وجهة النظر نفسها وفي تناوله لكلمات بليخانوف هذه كان قد كتب في مقالته « ماذا اذن تعني الضرورة الاقتصادية؟» « وهل من المعقول فعلا أن السيد بيلتوف يفكر بهذا ؟ وأين اختفت سائر المطالب حول التمسك بتربة الواقعية وضرورة الدراسة المفصلة لمسار التطور التاريخي ؟ ويظهر الآن أن كل هذا ليس سوى شيء ثانوي بأن القضية لا تكمن في « حجم المدارك » بل في « وجهة النظر !! » (« الثروة الروسية » ، ١٨٩٥، رقم ٣ ، القسم ٢ ، الصفحة ٤٦)

وكما هو مبين من ملحوظات بليخانوف (انظر « التراث الادبي لجورج بليخانوف » ، المجموعة ٤ ، الصفحة ٢٢٦) فهو كان يعتزم الرد على دانيلسون بكلمات فورباخ حول أن الانسان يتميز عن القرد وبالذات من حيث أن عنده وجهة نظر « قال فورباخ القرد لا يفكر لان لدى دماغه موقف خاطىء ، موقف يقرر (انظر لودفيغ فورباخ ، المؤلفات الفلسفية المختارة ، المجلد الاول ، موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٢٢٤)

١٤ ـ أطلق ن آ نيكراسوف اسم « آلهــة الانتقام والحزن » على ابداعه في القصيدة التي تبدأ بالكلمات التالية « اصمتي يا إلهة الانتقام والحزن ...» (ن آ نيكراسوف ، المؤلفات الكاملــة والرسائل ، المجلـد ١ ، موسكو ١٩٤٨ ، الصفحة ١٥٨)

١٥ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٤ ، الصفحــة ١٨٩ ـ ١٩٠ وقد طبعت بالخطأ وفي سائر الطبعات الثلاث من مجموعــة خلال عشرين عاما « نظرية الانتولوجيا » عوضا عن « الاونتولوجيا » علما أن الاولى تعني : مختارات شعرية والثانية علم الكائنات وحقيقتها

١٦ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٦

١٧ ـ راجع لودفيغ فورباخ، المؤلفات الفلسفية المختارة ، المجلد ١ ، الصفحة ٢٢

١٨ ـ انظر ت ديزامي ، قانون الوحدة الجامعــة ، طبعــة أكاديميــة العلــوم السوفيتية ١٩٥٦ ، الصفحة ٤٢٧

١٩ ـ انظر ب غولباخ ، نظام الطبيعة دار النشر الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٤٠ ، الصفحة ٢٧٣ ، ٢٨٩ ٢٥

٢٠ ـ انظــر لودفيغ فورباخ ، المؤلفات الفلسفيــة المختــارة ، المجلــد الاول ، الصفحة ١٨٦

٢١ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٢٢٤

٢٢ ـ انظر المجلد الثالث من مؤلفات بليخانوف الفلسفية ، هامش الصفحة ١١٧ باللغــة الروسية

٢٣ ـ فورباخ ، المؤلفات الفلسفية المختارة ، المجلد ١ الصفحة ١٩١

٢٤ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ الصفحة ٨٥

٢٥ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٣٩

٢٦ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٤٩

٢٧ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٥٥

٢٨ ـ حدد رفائيل نظراته الى الفن في رسالته الى صديقه وحاميه الكونت بالداسار كاستيلونو من أجل تصوير فتاة حسناء يجب علي رؤية حسناوات كثيرات وبشرط أن تكون سيادتكم معي لكي تنتقوا الافضل . ولكن نظرا لوجود نقص في القضاة الجيدين وفي النساء الجميلات على حد سواء فانني أستخدم فكرة وردت في خاطري هل هي تملك في داخلها كمال الفن ، فأنا لا اعرف ، ولكن أبذل جهدي لبلوغ هذا الكمال » (أسياد الفن يتحدثون عن الفن ، المجلد ١ ، موسكو ١٩٣٧ ، الصفحة ١٦٣)

٢٩ ـ انظر فيشر بالالمانية ، كتابه المطبوع عام ١٨٤٦ ، الصفحة ٤٧ .

٣٠ ـ يقصد بليخانوف هنا آراء هيجل ومحاكماته في الكتاب الثاني من « محاضرات في تاريخ الفلسفة » وقد أشار هيجل الى أن سقراط قد هلك نتيجة للصدام مع الروح الذاتية والعقليـة الموجودة لدى الشعب اليوناني وتوصل الى استنتاج مفاده هذا هو بشكل عام ، وفي التاريخ العالمي ، وضع الابطال في العالم الجديد والذي يكون مبدؤهم متناقضا مع المبدأ السابق ويحطمه انهم يبرزون بصفتهم الهادمين للقوانين بصورة قسرية ولذا هم يكتشفون هلاكم بصورة فردية ، غير ان الفرد فقط هو الذي يتحطم في العقاب وليس المبدأ وعليـه كان مصير سقراط **مأساويا** حقا وهو مأساوي لا بالمعنى السطحي للكلمة بل من حيث أن كل تعاسة يعتبرونها مأساة وهكذا مثلا ، يتحدثون عن سقراط بأن مصيره مأساوي لانه حكم عليه بالموت ان مثل هذا الالم دون ذنب كان من الممكن أن يكون محزنا فقط وليس مأساويا لان هذا ليس تعاسة عاقلة فالتعاسة معقولة عندما تكون ناشئة عن ارادة الذات ، ويجب أن تكون هذه الارادة منتظمة وأخلاقية الى ما لا نهاية » (هيجل، المؤلفات ، المجلد ١٠ ، الصفحـة ٨٥ ـ ٨٦)

٣١ ـ حرفيا (تبرير الرب) وهي تعاليم دينية فلسفية تشكل جزءا من فلسفة ليبنيتس الذي كتب عام ١٧١٠ مؤلفا تحت هذا العنوان ويكمن جوهرها في تبرير النظام القائم بكل شروره وتمجيد الرب « القادر على كل شيء كخالق لهذا العالم الافضل من سائر العوالم الممكنة

٣٢ ـ تفيد تصورات اليونان القدماء والتي وجدت انعكاسا لها في الاساطيراليونانية مثـلا الاساطير حول مصير اوريس وآغميمنون ولايا واوديب وغيرهم) وجزئيـا في بعض مؤلفات المسرحيين اليونانيين القدماء (مثـلا في ثلاثيـة اسخيليس) انه تسيطر على الانسان قوة عمياء ـ القدر الذي يحدد مسبقا طريق حياته كليا

٣٣ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٣٠ الملكالسويدي غوستاف الثاني ١٦١١ ـ ١٦٣٢) كان قـد قتل أثناء معركـة بالسلاح الابيض بالقرب من لوتسين في عام ١٦٣٢ وعن عمر يناهز الثامنة والثلاثين علما انـه كان قـد أحرز في حياته عددا من الانتصارات في حروب الغزو والاستيلاء

٣٤ ـ أول طريقة في التصوير اعطت شكلا مقبولا

٣٥ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة المجلد ٢ الصفحة ٧٢

٣٦ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٧٢ ـ ٧٣

٣٧ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة المجلد ٢ الصفحة ٧٦ .

٣٨ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٨٢

٣٩ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٨٧
٤٠ ـ المصدر السابق ، الصفحة ١٠ ـ ١١
٤١ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٨٠.
٤٢ ـ انظر « يوميات ديلاكروا » ، دار نشر « الفن » ، موسكو ، ١٩٥٠ ، الصفحة ٥٥٩ وكذلك في كتـاب « أسياد الفن يتحدثون عن الفـن ، المجلـد ٢ ، موسكو ـ لينيننغراد ، ١٩٣٦ ، الصفحة ٣٧٧
٤٣ ـ ن دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة مجلدات المجلد ٣ دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٥٢ الصفحة ٣٠
٤٤ ـ المصدر السابق ، المجلد ٣ الصفحـة ٣٠.

رسائـل دون عنـوان

كتبت « رسائل دون عنوان » في ١٨٩٩ ـ ١٩٠٠ وهي من أولى كتابات بليخانوف المكرسة لتحليل نشوء وتطور الفن من وجهة نظر المادية التاريخية ففي هـذه « الرسائل يقدم بليخانوف تحليلا للفن عند الشعوب البدائيـة انطلاقا من انه يتبدى في فن الشعوب البدائية بالذات وبوضوح أكبر تأثير ظروف الحياة المادية في الايديولوجيا لقد استند بليخانوف الى مواد هائلة مستخدما الادبيات الاثنوغرافية الحديثة كلها وباللغات الروسية والاجنبية وأبرز في هذه « الرسائل » افلاس النظريات المثالية حول نشوء وتطور الفن البدائي

الرسالـــة الاولـى

١ ـ مبحث ما هو الفن كان قـد كتب في ١٨٩٧ ـ ١٨٩٨ يورد تولستوي عدة تعريفات للفن وهي تعود الى علماء وكتاب مختلفين شارحا عدم تلبيتها للطلب من حيث انهـا ترى هدف الفن هو المتعـة وليس تحديده في حيـاة الانسان والبشرية (المؤلفات الكاملـة ، المجلـد ٣٠ ، دار النشر الادبيـة الحكومية ، ١٩٥١ ، الصفحة ٦٣)
٢ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٦٣ ـ ٦٤
٣ ـ في مسودة هذه العبارة تسبق الكلمات التالية هل عندكم اعتراض ما على هـذا التعريف للفن ؟
٤ ـ في المسودة وفي « البداية » هذا التمييز غير قائم على أساس »

٥ – ليون تولستوي ، ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣٠ ، الصفحة ٦٥ ان كل العبارة في هـذه الطبعـة مكتوبة بحروف مشددة بعد كلمتي الخطوط ، الالوان » أيضا ، كما تم اغفال كلمة « الاصوات » عند بليخانوف

٦ – نص المسودة هنا بما انـه لا يمكن التعبير عن فكرة ان مجموع مربعات الاضلاع يساوي مربع الوتر) فانه يظهر أن هيجل (ومعه بيلينسكي) لم يكن محقا اطلاقا عندما قال ان الموضوع في الفن هو ذاته في الفلسفة

٧ – في « البداية ولكن أستميح القارىء » وهنا ، كما هو الحال لاحقا فانه يجري تفسير عدد من القراءات المختلفة مع نص الاستعراض العلمي بأن المقالة في المسودة تأخذ صيغة الرسائل انا » وليس نحن و « سيدي المحترم » لقد الغى بليخانوف صيغة الرسائل هذه في « البداية » وفي مجموعات خلال عشرين عاما وتتخذ الرسالة شكل مقالة مستقلة

٨ – ليون تولستوي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣٠ ، الصفحة ٦٩

٩ – توجد ملاحظة في مسودة هـذا المقطع ك نيقولاي – فهو سيذكر لي ، مثلما ذكر لكتاب آخرين أن وجهـة النظر شيء غير هام اطلاقا أعتقد بأنني سأعترض عليـه في هذا الصدد بكلمات فورباخ « S. 363, T. 11 » (انظر ملاحظة الكتاب الثاني الصفحـة ٢٤٨ من مقالة « نظرية تشيرنيشيفسكي الجماليـة

١٠ – تبدأ المقالة في جميع طبعات مجموعة « خلال عشرين عاما فقط من هـذا المقطع وبالكلمات التالية : سنقول دون مواربة بأننا ننظر الى الفن » الخ

١١ – في « البداية وفي مجموعات « خلال عشرين عاما » ، دار النشر الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٠٥ (الصفحة ٣٢٠) ورد هذا الموضع في صيغة أخرى نوعـا مـا

١٢ – هذه الملاحظة غير موجودة في البداية وفي المجموعات

١٣ – تشارلز داروين ، المؤلفات ، المجلد ٥ ، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٥٣ ، الصفحة ٢٠٩ – ٢١٠

١٤ – يقصد بليخانوف هنـا النظرة المتطورة في كتـاب آ ر والاس وعنوانـه الداروينية ، عرض نظرية انتقاء الانواع وبعض ملحقاتها

١٥ – هذه الملاحظة غير موجودة في « البداية » وفي المجموعات

١٦ – داروين ، المؤلفات ، المجلد ٥ ، الصفحة ٢١

١٧ – الموضع المحذوف في ترجمـة سيتشينوف والذي استخدمـه بليخانوف ان تلك الاذواق المتطورة – اكتساب الثقافة هي بالذات التي تتعلق بتصوراتنا المعقدة فهي غريبـة على المتوحشين والبشر غـير المتعلمين » (المصدر السابق ، الصفحة ٢١)

١٨ ــ تشارلز داروين ، المؤلفات ، المجلد ٥ ، الصفحة ٦١٩ ، انظر حول « بيليله » في كتاب دافيد ليفينغستون وتشارلز ليفينغستون جولة في زامبيزي، بدءا من عام ١٨٥٨ ولغاية ١٨٦٤ ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٧٤

١٩ ــ ابرز ممثل للمادية العلمية الطبيعية نهاية القرن التاسع عشر ــ بداية القرن العشرين وكان ايرنست غيكيل قد دعا في الوقت نفسه للتعاليم البرجوازية الرجعية والتي تسمى « الدارونية الاجتماعية » مطبقا قوانين الطبيعة الحية على ظواهر الحياة الاجتماعية وشارحا الصراع الطبقي بمفعول قانون الكفاح من اجل البقاء

٢٠ ــ يقصد بليخانوف هنا كتاب ج تارد ، قوانين التقليد ، دار النشر الاجتماعية والاقتصادية ١٨٩٢

٢١ ــ عودة الستيوارتيين (١٦٦٠ ــ ١٦٨٩) كان لها مكان في وضعية الرجعية المهاجمة في انكلترا بعد الثورة الاولى

٢٢ ــ نصير روسي للنظرة المادية الى التاريخ انه بليخانوف نفسه وبعد هذا يستشهد بكتاب « حول مسألة تطور النظرة الوحدانية الى التاريخ الذي صدر في عام ١٨٩٥ باسم مستعار « بيلتوف » على ما يبدو أن بليخانوف كان يرى بأنه من السابق لاوانه في عام ١٨٩٩ أن يكشف عن اسمه (انظر هذا الاقتباس في المجلد الاولى من المؤلفات الفلسفية ، الصفحة ٦٦٤)

٢٣ ــ يذكر بليخانوف في كتاباته عن الفن سواء البدائي أو فن المجتمع المتمدن مرارا ويبالغ في أهمية قوانين التقليد السيكولوجية الصرف والتماثل والتناقض (بداية الطرح المضاد) مثبتا تأكيداته بداروين وبالاستناد الى اعمال البحاثة البرجوازي في الفن ايبوليت تين وهكذا ان مبالغة بليخانوف في عدة حالات في دور القوانين السيكولوجية ونسيانه احيانا للدور الحاسم للعلاقات الاجتماعية في تطوير الفنون قد ادى به الى الافتقاد للمبدئية والثبات في تطبيق وجهة نظر المادية التاريخية حول الفن

٢٤ ــ ظهر بالروسية كتابان لدوشاي حول الرحلة الى افريقيا تحت عنوان « رحلة الى افريقيا الداخلية » الجزء ١ ــ ٢ ، دار النشر الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٧١ و افريقيا المتوحشة » للدار نفسها ، ١٨٧٢

٢٥ ــ كتاب فريدريك راتسيل المترجم عن غير الطبعة الالمانية التي استند اليها بليخانوف فهو قد صدر في مجلدين مع اختصارات كثيرة تحت عنوان علم الشعوب » في موسكو ١٩٠٠ ــ ١٩٠١ هذا الموضع موجود في المجلد الاول من المؤلفات ، الصفحة ٩٦

٢٦ ــ ف راتسيل ، علم الشعوب ، المجلد ٢ ، الصفحة ٥٧٤ العباتان الاخيرتان محذوفتان في « البداية » وفي مجموعات « خلال عشرين عاما » .

٢٧ ـ تلي هذا عبارة غير موجودة في « الاستعراض العلمي » « اذا كان من الممكن الاشارة الى مثل هذه الحالات كثيرا ومن لا يعرفها ؟ فانه من الواضح أن جزءا هاما من العادات مدين بنشوئه لفعل بداية الطرح المضاد واذا كان هذا واضحا فانه من الممكن الافتراض بأن تطور مفاهيمنا الجمالية أيضا يحدث تحت تأثير هذا الفعل » (« خلال عشرين عاما » دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٠٥ ، الصفحة ٣٣١)

٢٨ ـ العبارة الاخيرة في « البداية » وفي مجموعات « خلال عشرين عاما غير موجودة

٢٩ ـ بلغ الادب الانكليزي ، وخاصة المسرح في عصر اليزابيت (١٥٥٨ ـ ١٦٠٣) تطورا كبيرا وكان يجري تصوير المسرحيات العائلية للبرجوازية وعادات وأخلاق سواد الناس في المدينة الى جانب تراجيديات الملوك والارستقراطيين. وكان شكسبير أسطع ممثل للابداع الواقعي في العصر الاليزابيتي

٣٠ ـ العبارة الاخيرة محذوفة في مجموعات « خلال عشرين عاما والسبب على ما يبدو لان بليخانوف قد طور في عام ١٩٠٥ هذا بصورة مفصلة أكثر في مقالته « الادب المسرحي الفرنسي والتصوير الفرنسي في القرن الثامن عشر ». انظر هذه المقالة في هذا المجلد)

٣١ ـ يستشهد بليخانوف كثيرا في مختصر محاضرات حول الفن والمنشور في المجموعة الثالثة من « تراث بليخانوف الادبي » بكلمات تين (في الترجمة) تعجبنا الاشياء بتناقضاتها و ان الاشياء الجميلة متنوعة بالنسبة للنفوس المختلفة » وان الاقتباس مأخوذ من كتاب تين رحلات في البيرينه

٣٢ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة في خمسة عشر مجلدا ، المجلد ٢ ، دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٤٩ الصفحة ١٢ ـ ١٣

٣٣ ـ راجع الترجمة الروسية ارنست غروسيه ، أصل الفن ، موسكو ١٨٩٩ ، الصفحة ١٤٦

٣٤ ـ في « البداية » وفي مجموعات « خلال عشرين عاما يوجد مقطع محذوف في الاستعراض العلمي » يعكس الفن البدائي ويجسد في داخله وضع القوى الانتاجية بذاك الوضوح بحيث أنها تحكم على وضعية هذه القوى في الحالات الارتيابية بالنسبة للفن وهكذا مثلا يرسم البوشميون البشر والحيوانات بكل رغبة وبصورة جيدة نسبيا

٣٥ ـ وقد تم طبع النص ضمن الاقواس والملاحظات في مجلة « البداية وفي مجموعات « خلال عشرين عاما » وفيما بعد تم طبع المقطع التالي : « فهناك أحاول حل مسألة لماذا لا تملك امراة قبائل الصيد البدائية تأثيرها في تطور الزينة البدائية .

وبهذا المقطع ينهي الجزء الاول من « الرسالة » الاولى في « البداية » وفي مجموعات « خلال عشرين عاما

ان بليخانوف لا يتناول مسألة تأثير تقسيم العمل بين الرجل والمراة في تطور الزينة والزخرفة في « رسائل دون عنوان » مشيرا ، في الوقت نفسه ، الى دور هذا التقسيم في تطور الانواع الاخرى من الفن البدائي ـ التجميل والوشم والزينة والرقصات

٣٦ ـ كتاب فون دين شتينين الذي استشهد به بليخانوف اكثر من مرة في الترجمتين الروسيتين اللتين صدرتا عامي ١٩٣١ و ١٩٣٥ في دار نشر الحرس الفتي باختصارات كثيرة

٣٧ ـ غروسيه يقول ان الايقاع هو الاكثر تطورا من بين عاملي اللحن (في المرحلة الدنيا من الثقافة) علما ان الهرمونيا معالجة بصورة ضعيفة للغاية » (ي غروسيه ، أصل الفن ، الصفحة ٢٧٠)

٣٨ ـ بيوخر يتحدث عن ضجيج العمل في القرية الالمانية في الفصل الثاني من كتاب « العمل والايقاع ، ٣٨ ـ ٣٩

٣٩ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٢٦٤

٤٠ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٢٧٥ ـ ٢٧٦

٤١ ـ بليخانوف لا يحلل مسألة الشعر البدائي في « رسائل دون عنوان » فهو يتناول هذه المسألة في أحد موجزات محاضراته حول الفن والمنشورة في هذا المجلد

٤٢ ـ يطور بليخانوف هذه الآراء في فصل « نشوء الشعر والموسيقى في كتابه العمل والايقاع » موسكو ، ١٩٢٣ ، الصفحة ٢٥٩ وما يليها

٤٣ ـ انظر رسومات التروس الاوسترالية في كتاب غروسيه أصل الفن في الصفحة ١٤٢

٤٤ ـ بارفينون ـ معبد إلهة أثينا النصب التذكاري العظيم للآثار اليونانية القديمة المبني في أثينا فوق تل الاكروبول في عام ٤٤٧ ـ ٤٣٨ قبل الميلاد

٤٥ ـ انظر الصيغة المطبوعة للمرة الاولى في « تراث بليخانوف الادبي ، المجموعة ٣ ، الصفحة ٦٦

٤٦ ـ التسمية الكاملة « المكاتبة الادبية والفلسفية والنقدية » ـ مجلة مخطوطة كانت تصدر في باريس بنسخ غير كثيرة من قبل واحد من الموسوعيين البارزين وهو ميلخيور غريم في أعوام ١٧٥٣ ـ ١٧٩٢

الرسالـــة الثانيـــة

١ ـ يعود تعبير « الوتر الاقتصادي » الى ن ك ميخائيلوفسكي الذي استخدمه في النقاش مع الماركسيين الذين ، كما يزعم ، يحصرون كل الحياة الروحيـة للبشرية فيما يسمى « بالعامل الاقتصادي وقد اقتبس ميخائيلوفسكي تعبير الوتر » من قصة غليب اوسبينسكي « الكشك وحيث أن بائع الاوتار فيه يقول أن الاوتار عنده غالية وهي ليست « من سقط المتاع »

٢ ـ ن ي زيبير ، مقالات حول الثقافة الاقتصادية البدائية ، موسكو ١٩٤٧ ، الصفحـة ٣

٣ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٥

٤ ـ انظر الطبعـة السوفيتية لكتاب كارل بيوخر ظهور الاقتصاد الوطني ، ١٩٢٣ الصفحة ٢٢

٥ ـ المصـــدر السابق

٦ ـ ناضل بليخانوف ضـد النظريات الرجعيـة حول البحث الفردي عن الطعام وحول خلود الملكية الخاصة التي كان يدافع عنها ك بيوخر و ي ليبيرت ومؤرخون آخرون للثقافة البدائيـة وكان يعتمد في نضاله على مجموعـة كبـيرة من الحقائق المحصول عليهـا بفضـل العلـوم الاثنوغرافية وقـد تضامن بليخانوف ، في هذا المجال مع الاثنوغرافيين الروس البارزين من أمثال م م. كافاليوفسكي و ن ي زيبير اللذين كانا يريا أن الانتـاج اجتماعي وجماعي في المجتمع البدائي

٧ ـ بيوخر يستند في هذه الملاحظة الى المؤرخ المشهور للثقافة البدائية ي ليبيرت الذي يذكر بأنه لا يفكر أحد من البدائيين في جمع المؤونة الاحتياطية لـذا تعتبر كلمة « الجماع » غير مناسبة وغير صحيحة بالنسبة للشعوب البدائية » (ك بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، الصفحة ١٤)

٨ ـ في جميع الطبعات ومن ضمنهـا السوفيتية عن كثيرين آخرين وفي هذه الطبعة تم التصحيح على أساس المخطوط

٩ ـ في المخطوط فيما بعد : « والوصي والمربي

١٠ ـ في جميع الطبعات « خصص التعاون » التصحيح على اساس المخطوط

١١ ـ في المخطوط « نساء القبيلة »

١٢ ـ كارل بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، الصفحة ١٦

١٣ ـ ف راتسيل ، علم الشعوب ، المجلـد ١ ، دار نشر الكتب الاجتماعيـة والاقتصادية ، ١٩٠٠ ، الصفحة ٣٤٠.

١٤ ــ حول الملكيــة الاجتماعية عند الاوستراليين انظر الترجمة الروسية لكتاب لوتيرنو الثالث ، تطور الملكية ، دار نشر الكتب الاجتماعيــة والاقتصادنة ، ١٨٩٩ الصفحة ٣٠ ــ ٤٠
١٥ ــ في المخطوط قاسيا
١٦ ــ ظهر كتاب **نوردون شيل** باللغــة الروسية في طبعــة فيها تصرف ومختصرة تحت عنوان « حول آسيا وأوروبا » ، برلين ، عدد مجموع الصفحات ١٧٤
١٧ ــ في المخطوط كان عصر السيطرة
١٨ ــ يوجد بالروسية كتاب توبينار علم السلالات البشرية » الذي صدر في بطرسبورغ عام ١٨٧٩ تحت اشراف ي ي ميشنيكوف
١٩ ــ تطور داروين نظرته الى الانسان كحيوان اجتماعي في الفصــل الرابــع من أصل الانسان وانتقاء النوع (تشارلز داروين ، المؤلفات المجلد ٥ ، الصفحة ٢٠١٤ وما يليها)
٢٠ ــ النص التالي مطبوع في المجلد ١٤ تحت عنوان « الرسالة الثالثة
٢١ ــ كارل بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، الصفحة ٢٣
٢٢ ــ المصدر السابق ، الصفحة ٢٣ ــ ٢٤ الاقتباس المأخوذ ، حسب المخطوط، من بيوخر يجب أن يستمر حتى الموضع، المشار اليه من قبل بليخانوف وحتى أنه عند الشعوب البدائيــة الاكثر تطورا هناك حيث يبدأ العنصران بالانفصال عن بعضهما فان الرقصة تسبق كل عمل هام الى حد ما (الرقصات الحربية ، رقصات الصيد ، بمناسبة الحصاد) وان الغناء يرافق العمل».
٢٣ ــ يقصد بليخانوف « رسائله المستقبلية والمكرسة لمسألة أنواع الفن المختلفة عند الشعوب البدائية (انظر الرسالة الرابعة
٢٤ ــ انظر وليام فوند ، علم الاخلاق ، دراسة حقائق وقوانين الحياة الاخلاقية ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٨٧ ، الصفحة ١٨١
٢٥ ــ في الترجمة الروسية شارل لوتيرنو ، التطور الادبي عند القبائل والشعوب المختلفــة دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، الصفحة ١٨٩٥
٢٦ ــ ك بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني الصفحة ١٥
٢٧ ــ في المخطوط حتى الخمسة ايام
٢٨ ــ انظر صيغة هذا الموضوع في كتاب تراث بليخانوف الادبي ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ٣ الصفحة ٦٧
٢٩ ــ كارل بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، الصفحة ٢٠ ــ ٢١
٣٠ ــ المصــدر السابق
٣١ ــ المصدر السابق ، الصفحة ٢١
٣٢ ــ لوتيرنو تطور الملكية ، الصفحة ٩٤ ، ترجم الكتاب باختصار كبير .

٣٣ ـ في المخطوط « طبيعيا ومنطقيا، » .
٣٤ ـ في المخطوط ثمة تطور لاحق لهذه الفكرة المحذوفة في « الاستعراض العلمي » .
٣٥ ـ الاستمرار المباشر لهذا الموضع وغير الداخل في طبعة « الاستعراض العلمي » والموجود في المخطوط
٣٦ ـ بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، الصفحة ٢٣ .
٣٧ ـ انظر « الرسالة الرابعة دون عنوان »

الرسالة الثالثة

١ ـ كارل بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، ١٩٢٣ ، المجلد ١ ، الصفحة ٢٧
٢ ـ بما أنه احتفظ في الارشيف ببداية هذه الرسالة فقط فاننا نورد الصيغة التي تناقش الموضوع نفسه (وهي مخطوط) بغية استجلاء نظرات بليخانوف حول تصنيف القبائل البدائية « ما هي الشعوب التي تتصف بأدنى مستوى في القوى الانتاجية ؟ عند شعوب الصيد انني أعرف المدى الذي بليت فيه وتقادمت تقسيمات التطور الثقافي الصيد ، الرعي ، الزراعة انني أعرف أن خصائص الوسط الجغرافي تقدم في حالات كثيرة لتطور القوى المنتجة عند بعض الشعوب اتجاها مميزا
من لا يعرف ، مثلا ، أن السكان الامريكان الاصليين لم يكونوا ولم يستطيعوا أن يكونوا رعاة وأن العديد منهم قد أصبحوا يشتغلون في الزراعة في عهد مبكر ؟ ومن لم يسمع بالخصائص المميزة للحياة الاقتصادية لدى العديد من البولينيزيين ؟ ولكن مع ذلك يجب الاعتراف انه ثمة الكثير من الصدق في التصنيف القديم الذي أشرت اليه فهو يشير الى تلك المراحل في تطور القوى المنتجة التي كان يجب عليها ان توجد **هناك حيث كان لها مكان** ، وابداء التأثير الهائل والحاسم في مجرى التطور الاجتماعي اللاحق بأسره فهنا نرى ما هو موجود في علم المعادن هذا ونادرا ما نلتقي في الطبيعة بتلك الاشكال الهندسية التي يهتم بها علم البلloوريات (انظر هذه الصيغة بشكلها الكامل في « تراث بليخانوف الادبي » في المجموعة ٣ ، الصفحة ٤٥ ـ ٤٦)

الرسالة الرابعة

١ ـ الرسالة الرابعة ـ حسب ترقيم بليخانوف « الرسالة الثانية » (انظر الملاحظة الواردة حول « رسائل بلا عنوان ») .
٢ ـ انظر مقدمة « أسس تاريخ الفن » ، لوبكيه ، شتوتغارت ، ١٨٦٠ ، الصفحة ١ .
٣ ـ انظر ارنست غروسيه ، أصل الفن ، الصفحة ١٩٣ .

٤ ــ في المخطوطة صفحتان محذوفتان

٥ ــ نورد هنا المقطع المذكور في المخطوط « رقصات الشعوب البدائية الحربية هي مدرسة كاملة في العمل العسكري وبالرغم من ان الحرب البدائية تلتصق التصاقا وثيقا بالصيد البدائي ، غير أن الحرب لا يمكن اعتبارها عملا انتاجيا. لذا ، سيدي المحترم يمكنكم ، على ما يبدو ، ودون وجود أساس كامل أن تقولوا لي ان أصل الرقص وطبيعتــه يقفان خارج الصلــة السببية بالقوى الانتاجية للمجتمع البدائي **واقتصاده** ولكن هل الوضع هو هكذا ؟. كان من الممكن أن يكون هكذا فيما لو كانت الحرب نفسها قائمة على صلة بالاقتصاد ، ولكن في الواقع ان صلته به لا مجال للشك فيــه

٦ ــ ان هذه الفكرة موضحة ومصاغة بدقة عند و ي تايلور في الفصل ١٥ من كتابه « الثقافة البدائية ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٩٣٩ ، الصفحــة ٢٦٥

يقول تايلور ان العنصر الهام للغاية في الدين هو بالذات العنصر الاخلاقي الذي يشكــل الآن أهم جزء من الدين وهو بارز بصورة ضعيفة للغاية في دين القبائل البدائية هذا لا يعني انعدام الشعور الاخلاقي او الكمال الاخلاقي. فهذا وذاك موجود عندهم ، وان كان ليس في صيغة تعاليم محددة بل على شكل ذاك الوعي التقليدي الذي نسميــه الرأي العام والذي يحدد الخــير والشر عندنا وتكمن القضية في أن ارتباط الفلسفتين وثيق وجبار في الثقافة الراقية، وعلى ما يبدو لا تكاد تبدأ في الدنيا »

٧ ــ تبرز هذه الفكرة بوضوح خاص عند ماريليه في الكلمات الختامية التي يسجلها بليخانوف في النص والهوامش في نسخة كتاب مكتبته نورد هذه السطور في الترجمة ان الفكرة التي يشكلها البشر حول الرب قد تغيرت مع الزمن لدرجة أن الايمان بالرب والحياة الآخرة يقوم عند الشعوب المتمدنة بصورة أمتن على الدوافع المنطلقة من الاحتياجات للعدالة المطبقة بصورة سيئة في هذا العالم وعندما كان خلود الروح ووجود الارواح والآلهة مقبولا وكانوا يخدمون على الاغلب العقل البشري لشرح وتفهم ظواهر الطبيعة والحياة لقد تطورت الاخلاق بقدر ما تعقدت الحياة الاجتماعية و « اتعظت » الآلهة مع البشر في آن واحــد (L. Marillier, la Survivance de L'âme) ، الصفحة ٤٦

٨ ــ انتيغونا ــ « مأساة الكــاتب المسرحي اليوناني القديم سوفوكليس والتي ينعكس فيهــا نضال الديمقراطية الاثينية ضد استبداد الطبقة الاقطاعية ــ العســكرية

٩ ــ لقد انتقد بليخانوف بصورة سليمة تعريف كانط للفن واثبت الصلة الاكيدة بين المتعة الجمالية والمنفعة الاجتماعية ، وفي الوقت نفسه يخطىء بليخانوف

عندما يعتبر أن التمتع بالجمال يمكن أن يكون بالنسبة للفرد مفتقدا لاية اعتبارات حول المنفعة والمصلحة لاجل المجتمع

١٠ ــ نورد الصيغة المخطوطة لهذا الموضع تعريف كانط

« Schön ist das was ohne alles Interesse wohlgefällt »

كلا ، يجب أن نقول مايلي الجميل هو ما يعجبنا بغض النظر عن المصلحة **الشخصية** نعم ، وهذا ليس دقيقا بعد ان المطعم الشعبي (خدمة ذاتية) في منطقة تعاني من الجوع يمكنه أن يعجبني بغض النظر كليا عن أية مصلحة . غير أنني يجب ، مع ذلك أن أوافق على أن مؤسسة المطاعم ، وكانت عملا جميلا من الناحية الاخلاقية ، لا علاقة لها اطلاقا بذاك الجمال الذي ينزع الفنان اليه فيم يكمن الفرق اذن ؟ اليكم الجواب ان هذه المؤسسة تعجبني بسبب قائم على حساب الوعي والادراك ، رغما

١١ ــ ان آراء بليخانوف الخاطئة هــذه ، كما لو كانت موجهة ضد « التحيز » في الابداع الفني وهي متناقضـــة مع التعريف الخاص للفن والذي لا يعبر ، حسب كلماته ، عن المشاعر فحسب بل عن أفكـار البشر أيضا كافـح بليخانوف بشكل عام ، من أجل فكرية الفن وكان يدرك أهمية تأثير الفـن في وعي الكادحين وقد ركز ، أثناء توجهه لتحليل بعض مؤلفات الفن ، على أهميتها الاجتماعية ودورها الهام في النضال الطبقي يكفي الاشارة الى آرائه حول رواية تشيرنيشيفسكي « ما العمـــل ؟ » وحول أعمـــال فنان الثـورة الفرنسية **دافيــد** وعن لوحات الفنانين المعاصرين له « والذين لم يستطيعوا الانتقال الى جانب البروليتاريا بصورة نهائية » وغيرها

١٢ ــ انظر صيغة هــذا الموضوع في « تراث بليخانوف الادبي » ، **المجموعة ٣** ، الصفحة ٤٩ ــ ٥٠ .

نورد السطور الختامية الاكثر جوهرية في هــذه الصيغة « ينتج اذن ان تفضيـــل عرق معين على آخر يتعلــق ، في نهايــة المطاف لا بالخصائص الجسدية لهذا العرق ، بل بتلك **العلاقات** التي يوجد فيها هذا العرق بالنسبة للاعراق الاخرى وبكلمة أخرى بالعلاقات الاجتماعية أو القبلية او بين الشعوب ، أي باختصار بالاسباب الاجتماعية »

١٣ ــ كلينود ــ مجوهرات ثمينة

١٤ ــ انظر « الرسالة الاولى » ، الصفحة ٣٠٨ حيث يجري الحديث عن الاطواق المعدنية بالصلة بمسألة موسيقى الشعوب البدائية .

١٥ ــ انظر المصدر السابق الصفحة ٢٩١

١٦ ــ والى هنا تنتهي المخطوطــة

١٧ ــ في المخطوطة ترد السطور التالية فيما بعد « أسرع في الاشارة ، يا سيدي

المحترم الى أن الزينات الهندسية ليس أبدا كلها بامكانها أن تكون عائدة الى المصدر المشار من قبلي وتظهر ملاحظات ايرينريخ وفون دين شتاينين حول فن الهنود البرازيليين أن عاملا آخر هو الطبيعة بالذات) هو الذي لعب دورا هاما في هذا الصدد

١٨ ــ ارنست غروسيه أصل الفن الصفحة ١٣٢

١٩ ــ ف ي ايوخيلسون على أنهار ياساتشي وكاركودون الحياة اليوكاجيرية القديمة والحديثة دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٨٩٨ ، الصفحة ٣٤ انظر ايضا الملحق ٣ و ٤ حيث توجد فيهما مخططات الخرائط الجغرافية اليوكاجيرية

٢٠ ــ انظر الرسومات من كهف غلينيلسك في كتاب غروسيه أصل الفن ، الصفحة ١٥٥ ــ ١٥٧

٢١ ــ المصدر السابق الصفحة ١٥٨ ــ ١٥٩

٢٢ ــ المصدر السابق الصفحة ١٦٩ ــ ١٧٠

٢٣ ــ في الطبعة الروسية لكتاب جون ليبوك « بداية الحضارة وضع المتوحشين العقلي والاجتماعي دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٧٦ (انظر الصفحة ٢٣)

٢٤ ــ انظر مورتيليه حياة ما قبل التاريخ الصفحة ١٨١ ــ ١٨٢ ، المخطوطة تنقص صفحة واحدة

٢٥ ــ ان موضوع ظهور النظرة المثالية الى الفن لم يحدث تطويرها من قبل بليخانوف في « رسائل دون عنوان بل في عدد من الاعمال الاخرى وخاصة في مقالة « الفن والحياة الاجتماعية »

٢٦ ــ ارنست غروسيه ، أصل الفن ، الصفحة ١٨٥

٢٧ ــ والى هذا الحد تنقطع سطور المخطوطة

موجز محاضرة حول الفن

لم ينعكس اهتمام بليخانوف بمسائل الفن من وجهة نظر التفسير المادي للتاريخ في أعماله الادبية فحسب بل في العديد من الكلمات والاحاديث الشفهية حول هذا الموضوع والتي القاها أمام الجاليات الروسية خارج الوطن ومما يشهد على ذلك الرسائل والكميات الكبيرة من المواد المخطوطة والمحتفظ بها في أرشيف بليخانوف والتي تشكل أعمالا تحضيرية لمحاضرات حول الفن بعضها يحمل طابعا مكثفا بينما البعض الآخر معالج بصورة مفصلة ويقرأ بسهولة تقريبا مثل المقالات . ومن حيث المحتوى فهي في معظمها قريبة من مقالات

بليخانوف المنشورة والمشهورة حول الفن وان كان فيها بعض الافكار والاحكام التي لم تتجسد في هذه الاعمال وقد نشرت جميع هذه الموجزات بعد وفاته في عام ١٩٣٦ في « تراث بليخانوف الادبي المجموعة ٣ وفي عام ١٩٤٨ أعيد طبعها في مجموعة بليخانوف « الفن والادب

ويتضمن هذا المجلد موجزا لمحاضرة واحدة فقط فيها مادة جديدة تقريبا لم يسبق لبليخانوف أن استخدمها في الحقيقة تتطابق هذه المحاضرة في البداية ، والى حد كبير مع « رسائل بلا عنوان والمنشورة اعلاه غير أنها تشرح فيما بعد مواضيع جديدة ففيها تعالج مسائل الشعر والملحمة والدراما البدائية وصالونات المجتمع الراقي وآدابه في القرن السابع عشر وكذلك التراجيديا الكلاسيكية في القرن السابع عشر

ان المحاضرة الثانية من هذه السلسلة لم تدرج ضمن هذه الطبعة نظرا لانها متطابقة كليا تقريبا مع المقالة المطبوعة « الادب المسرحي الفرنسي والتصوير الفرنسي في القرن الثامن عشر من وجهة نظر علم الاجتماع

تاريخ قراءة المحاضرة – على الارجح شتاء ١٩٠٤ وعندما سافر بليخانوف الى بروكسل لحضور المؤتمر الاشتراكي العالمي وبانتهائه القى عددا من المحاضرات في بروكسل وليجيه وباريس ، وهذا ما هو منعكس في رسائله الى ر م بليخانوفا والمحتفظ بها في الارشيف ومما يدل على أن موضوع المحاضرات كان الفن ، وان يكن رسالته بتاريخ ١٧ شباط ١٩٠٤ من باريس : « في بداية هذا الاسبوع عندي محاضرات ، وأما الكتب فلا اختاري لي من تلك الكتب ما يتعلق بالانسان البدائي والفن البدائي وارسليهم لي انا أجلس في البيت وأعمل بصورة دائمة »

المحاضرة المنشورة موجودة في صيغتين متقاربتين يجري الطبع من المخطوطة

١ – انظر ليون تولستوي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣٠ ، دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٥١ ، الصفحة ٦٣ – ٦٤

٢ – المصدر السابق ، الصفحة ٦٥ ،

٣ – نورد تعريف الفن حسبما يراه هيجل في صياغة بليخانوف والتي وجدت بين مذكراته : « مادة الفلسفة والفن واحدة الفرق فقط في ان الفكرة تبدو بشكلها الصافي في الفلسفة بينما تظهر في صورة مجازية ، في الفن

٤ – ليون تولستوي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣٠ ، الصفحة ٦٩

٥ – ماركس وانجلس ، المختارات ، المجلد ١ ، دار النشر السياسية الحكومية ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٣٢٢

٦ – نورد مقطعا من صيغة هذا الموضع « نطاق الفن واسع للغاية ويشتمل تاريخه على فترة كبرى من الزمن تبـدأ من المراحل الدنيا للتطور وتنتهي في أيامنا ويجب القيام بعملية انتقاء واعتقد انه من الانسب أولا تناول فقط بعض مجالات الفن مثلا الشعر والتصوير وثانيا معالجة فقط بعض العصور في تطور هذين الفنين واذا استطعت القيام بهذه المهمة في هذا النطاق المحدود فان قرائي سيعرفون بوضوح الطريق الذي من الممكن أن أسير فيـه أثناء دراسة الظواهر في مجالات الفن الاخرى وفي العصور الاخرى من تطورها

٧ – اوبوسوم – نوع من الحيوانات الجرابيـة التي تعيش في غابات البرازيل

٨ – يصيغ بليخانوف في النسخة الثانية من هذه المحاضرة « ملاحظته لتولستوي » على الشكل التالي يجري في الرقص التعبير عن نظرات البشر الى ما هو جيد وما هو رديء ، غير أن هذا ليس وعيا دينيا وفيما بعد تزين جميـع نظرات البشر الاجتماعية بوعي ديني ، الا أن هذا في وقت لاحق جدا أي عندما يصبح رجال الدين طبقة مسيطرة هذا هو أول تعديل (تصحيح) في نظرات تولستوي »

٩ – زلـة قلم في المخطوطة مكتوب « أصغر من الاصيص » عوضا عن « أكبر من الاصيص »

١٠ – ي ف كروزينشتيرن رحلـة حول العالـم في عام ١٨٠٣ ، ١٨٠٤ ، ١٨٠٥ ، ١٨٠٦ في باخرتي « ناديجدا » و « نيفا » ، موسكو ، ١٩٥٠

١١ – قصص قبيلة بارونج حول الارنب تشكل الفصـل الاول من كتاب هنري جونو ، أغاني وحكايا بارونج ، لوزان) ١٨٩٧

١٢ – صالون المركيز دي رامبوليـه كان أول صالون في فرنسا وكان يلتقي في قاعته الزرقاء » أفضل ممثلي المجتمـع الراقي والادب في القرن السابـع عشر وكانت الاحاديث تدور فيهـا على الاغلب حول مواضيـع المشاعـر وملامحها ومصادرها وحول مغزى الكلمات وجمالها وكانت تضفى اهمية خاصة على الفن الحديث فهنا تكونت لغة افرنسية سهلة ورفيعة ولبقـة كان يجب عليها أن تحل محل الحديث الفظ والقاسي الثقيل للعصر السابق، كما أدى هذا الى انعدام البساطة والى التأدب المفرط

١٣ – من شعر نيكراسوف « الليل لقد لحقنا التمتع بكل شيء »

١٤ – ليلة فارفولوميف – مذبحة البروتستانتيين الجماعية من قبل الكاثوليك في باريس ليلة عيد فارفولومي ٢٤ آب ١٥٧٢ وقد نظم المذبحـة كاترينـا ميدتشي والحزب الكاثوليكي برئاسة أنصار غيزو

١٥ – Préciosité – تصنع (تكلف) اتجاه المغالاة في التزويق والتنميـق في الحياة والادب في القرن السابـع عشر

١٦ ـ استهزأ بوالو بقسوة من اتجاه التزويق المفرط في الادب في هجائياته « حوار أبطال الرواية وغيرها وسخر موليير من الاتجاه الراقي وحياة الصالونات في احدى مسرحياته الاولى المتحذلقون المضحكون وهي ملهاة من فصل واحد

١٧ ـ تناول بليخانوف بالتفصيل مسألة الطبيعة الطبقية لمؤلفات كورنيل في مقالاته النقدية حول كتب غوستاف لانسون (انظر مقالتين حول كتب لانسون في تاريخ الادب الفرنسي في كتاب بليخانوف « الفن والادب » دار نشر الكتب الادبية الحكومية ، ١٩٤٨ ، الصفحة ٨٣٥ ـ ٨٤٨

١٨ ـ نورد صيغة هذا الموضع من النسخة الاخرى لهذه المحاضرة « يلحظ لانسون أن بسيكولوجية البطل = بسيكولوجية المجتمع لم يجر بعد قياس الطبائع المتصلة بالحروب الدينية ولم تنته المؤامرات ضد ريشيليه ومع توطد الملكية أخذت فئة النبلاء « تتمدن » أكثر فأكثر ، غير أنها لم تعد تملك قوة الطبع تلك التي كانت سابقا الشغل الشاغل ـ الحب زير النساء ، بينما هو عند راسين ـ تراجيديا **حقيقية** للحب الحقيقي اللغة ـ لغة البلاط انشاء المثلين ـ ذو أبهة وفخفخة وباختصار جمالية الحكم الملكي (المصدر السابق الصفحة ٣٥٦

١٩ ـ من النسخة الثانية للمحاضرة هل هكذا هو الامر ؟ تدقيق القس ديوبو نبذة

نبذة بقلم بليخانوف

القس ديوبو (اكاديمي القرن الثامن عشر)

تهدف المأساة الى بث الخوف والعذاب لذا يجب اضفاء الجدارة والكرامة كلها التي يمكنها أن تكون من سماتهم (على الابطال) اننا نود ، عدا عن هذا أن لا يتكلم المثلون بتلك النبرة التي تبرز عندما يتكلمون بصورة عادية بل بصورة أرفع وأهم واكثر رباطة للجأش هذا أصعب من الحديث العادي الا انه يرفع من مكانة المتكلم dignité ونحن نطالب أيضا بأن يظهر المثلون صفات العظمة والجدارة (آراء نقدية حول الشعر والتصوير) انظر المصدر السابق ، الصفحة ٣٥٦)

٢٠ ـ آراء غيبون وهاريك وهيوم وبوب وفولتير عن شكسبير كان قد استشهد بها جورج بليخانوف من كتاب ج جوسيران ، شكسبير في فرنسا في ظل النظام القديم ، باريس ، ١٨٩٨)، الصفحة ٢٤٦ ـ ٢٤٨ ، ٣٠٨ ـ ٣٠٩ ففي كتاب جوسيران يوجد استشهاد بالمصادر هيوم ، تاريخ انكلترا فترة يعقوب الاولى وكارل الاول ، ادنبورغ ١٧٥٤ ، وبوب ، مقدمة لمؤلفات شكسبير ١٧٥٢ وفولتير ، تقارير الاكاديمية الفرنسية ١٦٧٢ ـ ١٧٩٣ ،

باريس ١٨٩٥ ، المجلد ٣ ، الصفحة ٣٩٩) نجد آراء فولتير في « رسالة فولتير الى الاكاديمية الفرنسية » والتي قرئت في جلسة ٢٥ آب ١٧٧٦ وفولتير ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣٠ ، باريس ، الناشران الاخوان غارينه ، ١٨٨٠ ، الصفحة ٣٦٨ ، ٣٦٩ — ٣٧٠)

٢١ — حول اقتراح فولتير بتغيير القاموس القديم وهذا وارد في كتاب جوسيران نفسه (انظر الملاحظة ٢ حول الصفحة ٤٠٥) اذ اقترح على الاكاديمية اذا لم يكن بالامكان تغيير العالم بأسره ، فليكن على أقل تقدير اللغة القاموس القديم الموضوع بروح ارستقراطية ومتعجرفة (الصفحة ٣١٦ — ٣١٧)

٢٢ — من كتاب جوسيران ذاته حول اعتراضات السيدة دي ديفان على الدعوة للعبة الطبيعية التي أعلنها ديدرو فلا المادموزيل كليرون ولاكين ممثلين حقيقيين انهما يؤديان الادوار وفقا لطبيعتهم وسجيتهم ووصفهم وليس على أساس وضع الشخصيات التي يصورونها »

الادب المسرحي الفرنسي

والتصوير الفرنسي في القرن الثامن عشر

من وجهة نظر علم الاجتماع

أثار الفن الفرنسي والادب الفرنسي في القرن الثامن عشر اهتمام جورج بليخانوف قبل كتابة هذه المقالة بوقت طويل فهو قد تناول هذا الموضوع في مقالات عديدة في عام ١٨٩٧ في مقالة « فولينسكي « نقاد روس » والمنشورة في مجلة « الكلمة الجديدة وفي عام ١٨٩٧ — ١٨٩٨ في مقالة حول العامل الاقتصادي « والتي وجدت في أرشيف بليخانوف في عام ١٩٣٠

والمقالة الحالية كانت قد كتبت على أساس محاضرة حول الفن كان قد قرأها بليخانوف في ليجيه وباريس عام ١٩٠٤ (انظر موجز المحاضرة الثانية من سلسلة محاضرات حول الفن في « تراث بليخانوف الادبي المجموعة ٣ ، الصفحة ١٤٤ — ١٥٠)

وظهرت في الصحافة للمرة الاولى في كتيب مجلة « البرافدا » عام ١٩٠٥ لشهر ايلول — اوكتوبر ، وأعيد طبعها في الاصدار الثاني والثالث من مجموعة

« خلال عشرين عاما » (١٩٠٦ و ١٩٠٨) وفي مجموعة مقالات بليخانوف بالبلغارية « الفن والنقد » (صوفيا ، ١٩٠٦)

وصدرت الترجمة الالمانية للمقالة عام ١٩١١ في العددين ١٦ و ١٧ من مجلة « الازمنة الحديثة »

المقالة منشورة حسب نص الطبعة الثانية من مجموعة « خلال عشرين عاما » والمدققة مع نص مجلتي « البرافدا » و « الازمنة الحديثة »

١ ـ نورد المقدمة التالية المنشورة في « الازمنة الحديثة » الالمانية « ان هذا العمل كان قد كتب في آب ١٩٠٥ ونشر في الشهر التالي في مجلة موسكوفية . وهو محاولة لتطبيق الطريقة المادية على تاريخ الادب والفن

٢ ـ ك بيوخر ، العمل والايقاع ، موسكو ١٩٢٣ ، الصفحة ٢٦٤

٣ ـ ي تين ، قراءات حول الفن ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩١٢ ، الصفحة ١٢

٤ ـ خطأ في نص الاقتباس : لانسون لا يتحدث عن ميديا بل عن « ميديت » المسرحية الاولى المكتوبة من قبل كورنيل عام ١٦٢٩ بينما كتبت « ميديا » في عام ١٦٣٥ (لانسون ، تاريخ الادب الفرنسي ، القرن السابع عشر ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٩٩ ، الصفحة ٦٤

٥ ـ في الطبعات السابعة تم بالخطأ طبع مايلي القرن الثامن عشر »

٦ ـ موضوع التراجيديا مقتبس من تيت ليفي ، وفيها موضوع التنافس بين اميرين نوميديين يعشقان قيصرة كارفاجان ـ سوفونيسبا

٧ ـ فقرة مقتبسة من كتاب القس ج ب ديوبو المؤرخ الفرنسي والاكاديمي والدبلوماسي « تأملات نقدية حول الشعر والتصوير باريس ـ س ماريت ١٧١٩) (انظر تراث بليخانوف الادبي) ، المجموعة ٣ ، الصفحة ٩٣ ـ ٩٤ ـ ٤٠٥)

٨ ـ يقصد بليخانوف هنا كتاب غيتنر المترجم الى الروسية « تاريخ الادب العام في القرن الثامن عشر ، المجلد ٢ ، الادب الفرنسي في القرن الثامن عشر ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٩٧ ، الصفحة ٨٤ ـ ٨٥

٩ ـ في عام ١٧١٨ أسست الحكومة الفرنسية البنك الملكي برئاسة المغامر جون لوي والذي كان عليه أن يسدد ديون الدولة

١٠ ـ انظر الرسالة المتحفظة حول فشل ونقد حلاق اشبيليه)) في كتاب بومارشيه ، المؤلفات المختارة ، موسكو ١٩٥٤ ، الصفحة ٢٦٣

١٢ ـ مسرحيات ديدرو وخاصة « رب الاسرة » قد حازت نجاحا كبيرا في حينها وقد ترجمت « رب الاسرة » الى اللغات الانكليزية والالمانية والهولندية والروسية .

١٣ ـ انظـر ديدرو ، « أحاديث عن « الابن غـير الشرعي » ، في كتاب ديدرو ، المؤلفات في عشرة مجلدات ، المجلد ٥ ، المسرح والفن المسرحي ، الاكاديمية ، ١٩٣٦ ، الصفحة ١٦٠.

١٤ ـ ملاحظة من « الازمنة الحديثة ، انظر مثـلا لوي غونس ، فن النحت والرسم المحفور في فرنسا القرن التاسع عشر ، باريس ، ١٨٩٢ ، الصفحة ٤) لهذه الظاهرة أهمية بالنسبة ،لغونس وانظر أيضا أنطون شيرنيجر، تاريخ الفنون التعبيرية في القرن التاسع عشر ، لا يبزيغ ، ١٨٥٨ ، الصفحة ٢٠٦ (الثـورة الفرنسية الكبرى التي اثرت تأثيرا لا يقاس في المجالات الاخرى قد تناولت بنسبة قليلة أو أنها لم تمس اطلاقا الفن (« الازمنـة الحديثة رقم ١٦ ، الصفحة ٥٥٠)

١٥ ـ وليام تل (ليمير) قد أحرزت نجاحا منقطع النظير في فرنسا وقـد أدرجت الحكومة هذه المسرحية في البرنامج المميز الذي كان يجب أن تلتزم به جميع مسارح باريس

١٦ ـ هنا ينتهي الفصل الاول في « الازمنة الحديثة

١٧ ـ من بين لوحات شارل ليبرين أول مصور للملك وملهم وديكتاتور أكاديميـة التصوير والنحت ثمة خمس لوحات ضخمـة مكتوبة حول مواضيع من تاريخ حروب اسكندر المكدوني تمتـع ليبرين برعاية من لودفيغ الرابـع عشر وقد تم تزيين القصور الملكية تحت اشرافه (فرساي وغيره)

١٨ ـ في « الازمنة الحديثة » (رقم ١٧ ، الصفحة ٥٧٣) نجد ملاحظة (انظر بول مانتس ، فرانسوا بوشيه ، ليموان وناتوار ، باريس ، ١٨٧٩ ، الصفحـة ١٢٨ ـ ١٢٩)

١٩ ـ انظر ديدرو المجلد ٦ الصفحة ١٠٩

٢٠ ـ المصدر السابق

٢١ ـ ديدرو ، المؤلفات في عشرة مجلدات المجلد ٦ ، الصفحة ١٥٨

٢٢ ـ انظـر (التقرير الذي القاه دافيـد عام ١٧٩٣ بتكليف من لجنـة التربيـة الاجتماعية وحول هيئة تحكيم الفن الوطنية في كتاب سادة الفن يتحدثون عن الفن ، المجلد ٢ ، موسكو ـ لينينغراد ، ١٩٣٣ ، الصفحة ١١١ وكذلك أحاديث ورسائل المصور لوي دافيد ، موسكو ـ لينينغراد ١٩٣٣ الصفحـة ١١١

٢٣ ـ ملاحظة من الازمنـة الحديثـة (رقم ١٧ ، الصفحة ٥٧٦) أندريـه فونتان ، تاريخ التصوير الفرنسي في القرن التاسع عشر ، الجزء ٣ ، الصفحة ١٢ ـ ١٣) . كتاب مـع ملاحظات بليخانوف وهو موجود في مكتبتـه

٢٤ ـ الاقتباس من كتاب (ي شينو ، التصوير الفرنسي في القرن التاسع عشر ، رؤساء المدرسة ، ل دافيد ، عنرو ، جيريكو ، ديكان ، انجر ، ديلاكروا باريس ، ١٨٨٣ ، الصفحة ١٨) الكتاب مع الملاحظة محتفظ به في مكتبته

٢٥ ـ « les Annales Patriotiques » جريدة يومية ذات اتجاه جيروندي صدرت خلال الفترة مابين ٢٤ آب ١٧٨٩ و ٢٥ آب ١٧٩٥ وقد تغير الاسم عدة مرات الناشر ميرسيه ، غير أن المشرف الحقيقي عليها كان جان لوي كارا

٢٦ ـ حول مبحث ساليه انظر في كتاب سبير بليوندبل ، الفن في فترة الثورة ، الفنون الجميلة ، فن الديكور والزخرفة ، باريس ، الناشر لورانس ، الصفحة ٢٩١) الكتاب مع الملاحظات من قبل بليخانوف محفوظة في مكتبته

٢٧ ـ ملاحظة من « الازمنة الحديثة » (رقم ١٧ ، الصفحة ٥٧٨) انظر هونكور ، المجتمع الفرنسي في فترة الثورة ، الصفحة ٣٥٥)

٢٨ ـ le pére Düchéne » جريدة صدرت في فترة الثورة البرجوازية الفرنسية الكبرى بين عام ١٧٩٠ وعام ١٧٩٤ ، وكانت تعبر عن مصالح فقراء باريس . وقد حظيت بالشهرة خاصة عندما كان الناشر هو اليعقوبي الشهير ايبير .

٢٩ ـ في الازمنة الحديثة » ، الملاحظة ، الصفحة ٣٥٣ ـ ٣٥٤

٣٠ ـ الازمنة الحديثة » الملاحظة ، الصفحة ١٦٨

٣١ ـ « الازمنة الحديثة » (المصدر السابق) ، الملاحظة : [كارل التاسع او مدرسة الملوك . مكرس للامة الفرنسية ، باريس ، ١٧٩٠]

كتبت مأساة م ج شانيه في عام ١٧٨٨ ولكن منعتها المراقبة الملكية . وفي عام ١٧٨٩ عرضت المأساة على خشبة المسرح الفرنسي رغما عن معارضة المشرفين في المسرح وقامت بالتمثيل مجموعة من الممثلين برئاسة تالما وهو كان ذا شهرة قليلة غير ان هذه المجموعة كانت مدعومة من قبل الراي العام الليبرالي وقد كانت تراجيديا « كارل التاسع » انتصارا للجزء ذي الامزجة الثورية من سكان باريس وصورت المسرحية الاستبداد وثمة تلميحات على لودفيغ السادس عشر وحاشيته

٣٢ ـ ملاحظة في « الازمنة الحديثة » (العدد ١٧ ، الصفحة ٥٨٠)

٣٣ ـ ملاحظة في « الازمنة الحديثة » (المصدر السابق ، الصفحة ٥٨١) قارن موريس دريغوس (من ١٧٨٩ حتى ١٧٩٥) (الفن وشخصيات الفن في الفترة الثورية) ، الفصل ٧ ، (فن اقامة المسيرات الشعبية) ، الصفحة ٤٠٩

٣٤ ـ ملاحظة من « الازمنة الحديثة » (المصدر السابق ، الصفحة ٥٨٢) « ان الاشياء التي تخدمنا كأدوات للزينة كانت في البداية مدركة من ناحية منفعتها وفائدتها . واننا نجد في كل مكان عند هنودنا أن الوسائل الموجودة عندهم

لتحديد فائدة المادة هي نفسها تلك التي تحدد فائدتها كعنصر للزينة أيضا ، واننا نعتبر أن الاولى هي الاقدم » (كارل فون دين شتانين ، بين الشعوب البدائية للبرازيل ، برلين ، ١٨٩٤ ، الصفحة ١٧٤) . توجد ترجمة مختصرة بالعنوان نفسه ، دار نشر « الحرس الفتي » ، ١٩٣٥

٣٥ ـ يقصد بليخانوف ، على ما يبدو آراء فيخنير التاليـة حول اللون الاحمر « لماذا تعجبنا الوجنات الوردية على وجه شاب أكثر من الشاحبة ؟ هل هـذا الجمال هو انطباع عن اللون الاحمر بحد ذاته ؟ هذا صحيح جزئيا بلا جدال. فالاحمر الساطع يسر النظر أكثر من الاخضر أو الشاحب ولكنني أتساءل من جديد لماذا لا تبدو هذه الحمرة الساطعة على الاذن جذابة مثل الحمرة على الوجنات ؟ الوجنات الموردة تعني الفتوة والصحة والسرور والحياة المزدهرة ان الانف الاحمر يذكرنا بالسكر » (فيخنير ، مدخل الـى مبادىء علم الجمال الاوليـة ، الجزء الاول ، لايبزيغ ، ١٨٧٦ الصفحـة ٨٩ ـ ٩٠) وقد احتفظ بهذه النبذة في موجز محاضرات بليخانوف حول الفن (دار بليخانوف ، الدفتر رقم ٩٩)

الحركة البروليتارية والفن البرجوازي

(المعرض الفني العالمي السادس في البندقيـة)

احتفظ في أرشيف دار بليخانوف بالرسائل المتضمنة ذكريات عن هـذه المقالـة

يرجو س ن سالتيكوف (ناشر « الخير الاجتماعي ») في رسالة له الى بليخانوف بتاريخ ٧ (٢٠) تشرين أول ١٩٠٥ مقالة « حول الفن الجديد » والتي كنتم تودون كتابتها بصدد مشاهدتنا المعرض الفني في البندقية سوية وذلك لاجل الطبعة الثانية من مجموعة « خلال عشرين عاما » . غير أن بليخانوف لـم يدرج هذه المقالة ضمن المجموعة المذكورة وفي الثاني والعشرين من تشرين ثاني ١٩٠٥ كتب ف كاجيفنيكوف رسالة الى بليخانوف باسم هيئة تحرير المجلة الموسكوفية « البرافدا » ذكر فيها « ان مقالتكم عن معرض البندقية ستنشر في كتاب تشرين ثاني الذي سيصدر قبل العشرين من الشهر المذكور . وسيضاف الى العنوان « الحركة العمالية والفن البرجوازي من أجل أن لا يعتقد القارىء بأن الحديث يجري عن معرض البندقية حصرا و « an sich » (في حد ذاته) ».

لقد نشرت المقالـة للمرة الاولى بامضاء « جورج بليخانوف » في مجلـة

« البرافدا » ، ١٩٠٥ ، نشرين ثاني ، ١٠٧ ــ ١٢٤ واجرت الناشرة المشهورة للادب الثوري ماريا ماليخ تعديلات طفيفة على نص الكراس على حده دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، م ماليخ (١٩٠٦) ، ٢٨ صفحة وظهرت المقالة مترجمة الى الالمانية باختصار بسيط في « الازمنة الحديثة ١٩٠٦ ، العدد ٢٨ ، آذار ، الصفحة ١٠ ــ ٢٥ ، بالعنوان ذاته

وتم نشر مذكرات بليخانوف مع الملاحظات التي سجلها أثناء زياراته للمعرض العالمي السادس في البندقية وكذلك ملاحظاته على هوامش كاتالوك المعرض ، في تراث بليخانوف الادبي ، المجموعة ٣ موسكو ١٩٣٦ الصفحة ٢٤٨ ــ ٢٦٠

١ ــ اعادة صياغة كلمات هاملت من تراجيديا شكسبير هاملت الفصل ٢ ، المشهد ٢ (وليام شكسبير ، المختارات ، موسكو ــ لينيننفراد ١٩٥٠ ، الصفحة ٤٣٨) تستخدم لوصف النظرة اللامبالية الى شيء ما هيكوب ــ في « الياذة » هوميرس هي زوجة القيصر بريام والتي فتل جميع أبنائها أثناء حصار طرواده شخصيتها هي رمز للمصيبة المحزنة التي لا حد لها

٢ ــ انظر هذا المجلد الصفحة ٣٩

٣ ــ السطور الاربعة المذكورة كان قد نظمها ميكل انجلو ردا على اشعار جوفانباتيس والمكرسة لتمثال « الليل » وهي أحد الاشكال التي أبدعها ميكل انجلو لمصلى ميدتيشي (انظر آ جيفيليكوف ، ميكل انجلو ، « الحرس الفتي » ، موسكو ، ١٩٥٧ الصفحة ١٨٢

هنري ايبسن

ظهرت هذه الدراسة بعد عدة أشهر من وفاة ايبسن الكاتب المسرحي النرويجي الكبير ، تشرين أول ١٩٠٦ ، في طبعة المكتبة الادبية النقدية بوريفيسنيك » ، في سلسلة « مكتبة الجميع »

تدل المراسلات والآراء المحفوظة حول طبعة تلك الفترة ان الكراس قد جذب اهتمام أوساط واسعة من القراء مباشرة بعد النشر

ذكرت آ م كالانتاي في ردها على سؤال بليخانوف كيف اعجبها الكراس الخاص بايبسن أن كراسه « يقرؤونه بمواظبة في روسيا وقالت :

للمرة الاولى حصلت على رد واضح بما يتعلق بمؤلفات ايبسن ويبدو لي انكم قد « شرحتم » للكثيرين من هو ايبسن المحير بقوته وجمال موهبته وبشيء من الفراغ في تفكيره ان مقالتكم ستؤثر ، دون أدنى شك ، تأثيرا ايجابيا في الشبيبة . وانني بكل ارتياح أرى كيف تقرأ هذه المقالة وكيف

يستشهدون بهـا حبذا لو تكثرون من مثل هذه المؤلفات ! » (أرشيف دار بليخانوف)

وأما آ ف لونا تشارسكي فقد كتب مقالة بعنوان : « ايبسن والميشانية» (التعليم ١٩٠٧ ، العدد ٥) وابدى عدم موافقته على بليخانوف بصدد بعض المسائل غير أنه قدر ، بشكل عام ، تقديرا عاليا هذا العمل ان اربع صفحات مطبوعة لجورج بليخانوف تقف برأيي ، في مستوى أعلى وارفع من مجلدات مكتوبة حول الموضوع نفسه من قبل النقاد البرجوازيين » (الصفحة ١٠٠ من المجلة المذكورة)

ومن جهة أخرى ، تعرضت المقالة لحملات حادة من جانب ممثلي المعسكر الرجعي - في المقالات الانتقادية للاسبوعية الدينية « العصر » (١٩٠٧ ، العدد ١١) و الثروة الروسية » الشبه كادية (١٩٠٦ ، العدد ١١) وغيرهما

أثار الكراس اهتماما كبيرا خارج الوطن أيضا اذ ظهرت ترجمته الى البلغارية (١٩٠٧) والفرنسية (١٩٠٨) والالمانية (١٩٠٨)

لقد تابع بليخانوف نفسه أعمال التحضير للترجمتين الفرنسية والالمانية وتدل المراسلات المحتفظ بها على ذلك وقد توجه المترجم الى الفرنسية برسالة الى ب لافارغو يرجو فيها منه كتابة المقدمة للكراس فأجاب الاخير الزنابق ليست بحاجة الى زخرفة » (رسالة زليبير الى ر م بليخانوفا بتاريخ ١٦ تشرين أول ١٩٠٧ أرشيف دار بليخانوف وظهرت الترجمة الفرنسية في مجلة Revue de mois (عام ١٩٠٨ ، العدد ٣٣)

ونشرت الترجمة الالمانية في ملحق مجلة « الازمنة الحديثة » (عام ١٩٠٨ العدد ٤١) وكتب بليخانوف الفصل التاسع الجديد (خاص للمجلة)

وقد احتفظ بالنسخة المخطوطة للفصل التاسع مع التعديلات بخط بليخانوف في أرشيف دار بليخانوف وقد كتب الفصل التاسع بالروسية باستثناء الاقتباسات والاستشهادات العديدة بالفرنسية والالمانية وتم نشر هذا الفصل للمرة الاولى بالروسية في مجلة « التراث الادبي »، ١٩٣١ ، العدد ١ وفي « تراث بليخانوف الادبي » ، المجموعة ٦ ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٣٨ ، الصفحة ٣٦٨ - ٣٧١

الفصول ١ - ٨ منشورة في هذه الطبعة طبقا للطبعة الروسية الاولى المدققة مع ملحق « الازمنة الحديثة » والفصل التاسع - من نسخة المخطوطة المحفوظة في دار بليخانوف

١ - هنري ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، ترجمة من الدانماركية النروجية و ب غانزين ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ١٨٤ .

٣ ـ ايبسن براند ، الفصل ٥ في كتاب ايبسن ، المختارات في اربعة مجلدات، المجلد ٢ ، دار نشر « الفن » ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٣٤٣

٣ ـ أخرجت « براند » للمرة الاولى على خشبة المسرح الروسي من قبل المسرح الفني بموسكو عام ١٩٠٦ وحازت نجاحا كبيرا لدى الشبيبة ذوى الامزجة الثورية وحرص مخرج المسرحية ستانيسلافسكي على تقوية أسسها الواقعية والمحبة للحرية وقد ادى كاتشالوف دور براند

٥ ـ فيخنير ، تاريخ الفلسفة الجديدة ، المجلد ٨ ، هيجل ، موسكو لينينغراد ، ١٩٣٨ الصفحة ٢٠٩

٦ ـ رسالة ايبسن الى برانديس بتاريخ ١٧ شباط ١٨٧١ الدولة لعنة على الفرد فليسقط نير الدولة ! هذه هي الثورة التي يبدي استعداده للاشتراك فيها حطموا مفهوم « الدولة » نفسه وعندها ستطرحون الارادة الطيبة والوحدة الروحية الى التطبيق وهذا هو بداية تحقيق الحرية الوحيدة (ايبسن المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٢٣٥)

٧ ـ ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، ترجمة آ و ب غانزين ، المجلد ٤ ، الناشر ف ماركس ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٠٩ ، الصفحة ١٧٨ ـ ١٧٩)

٨ ـ حسب شهادة برانديس ان هذا الراي حول نظام الدولة الروسي كان ايبسن قد عبر عنه له لا في رسالة بل في حديث خاص طبعا لم يكن ايبسن نصيرا للسلطة الروسية المطلقة يذكر الكاتب النرويجي جون باولسون أن خبر مقتل الكسندر الثاني على أيدي جماعة « ارادة الشعب » في الاول من آذار ١٨٨١ كان قد قوبل بالابتهاج في اسرة ايبسن « كنت مدعوا الى سهرة في منزل اسرة ايبسن كان هذا في آذار ١٨٨١ عندما دخلت القاعة شعرت لتوي بالدهشة من تعابير وجوه الضيوف العيون تبرق حتى أن ايبسن قد فقد هدوءه ماذا حدث ؟ على ما يبدو جرى حادث مفرح الم تسمعوا الاخبار ؟. لقد قتل الكسندر الثاني هذا ما عرفناه من البرقية الواردة من بطرسبورغ وتناقص عدد الطغاة على الارض واحد (مقتبسة من كتاب ف ادمون هنري ايبسن ، موسكو ، ١٩٥٦ ، الصفحة ١٥٨)

٩ ـ في العشرين من كانون أول ١٨٧٠ وبعد شهرين من احتلال روما من قبل قوات فيكتور عمانويل والغاريبالديين كتب هنري ايبسن الى هـ برانديس لقد انتزعت منا روما وتم تسليم البشر الى السياسيين ! اين المفر الآن كانت روما المكان المسالم الوحيد في أوروبا ، وهو الوحيد الذي ازدهرت فيه الحرية الحقيقية والتحرر من الطغاة السياسيين الاحرار » (ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٢٣١ ـ ٢٣٢) .

١٠ ـ يسمي بليخانوف هذه المسرحية في أماكن اخرى « أعمدة المجتمع »
١١ ـ ايبسن ، أعمدة المجتمع ، الفصل الرابع ، في الترجمات الروسية الاخرى ـ لوناهيسيل (ايبسن ، المختارات في اربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، موسكو ١٩٥٧ ، الصفحة ٣٦٩
١٢ ـ ايبسن ، عدو الشعب (سابقا كانت المسرحية تسمى « الدكتور شتوكمان » (المصدر السابق ، الصفحة ٦٠٥)
١٣ ـ نلحظ من مثال تاريخ المسرح في روسيا أن التصفيق لايبسن لم يقتصر على الفوضويين لوحدهم وقد استقبلت مسرحيات ايبسن وخاصة « الدكتور شتوكمان استقبالا حارا عشية ثورة ١٩٠٥ ـ ١٩٠٧ وأثناءها من جانب المتفرج الروسي التقدمي ويتذكر ستانيسلافسكي كيف انه « كانت ثمة حاجة لمسرحية ثورية ، وحولوا « شتوكمان الى هكذا مسرحية » وقد تحول عرض مسرحية « الدكتور شتوكمان » في بطرسبورغ في بداية ١٩٠١ في يوم مظاهرة الآلاف المؤلفة عند كاتدرائية قازان ضد ارسال الطلبة الى الجندية ، تحولت الى اضراب مستمر

وكان الاستقبال كذلك للمسرحية في المناطق الاخرى اذ كان رد فعل الجمهور على المسرحية في مدينة بيلتسيه على أحاديث شتوكمان عاصفا لدرجة أن ثلة من البوليس قد رابطت في بهو المسرح (آ آلتشولير ، المسرح الريفي في فترة الثورة الروسية الاولى ، كتاب الثورة الروسية والمسرح ، دار نشر الفن ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٢٣٤)
١٤ ـ نلتقي كثيرا بالتبريرات والاثباتات على العبودية كظاهرة طبيعية وضرورية في مؤلفات أرسطو مثلا في « السياسة اذ يبرهن أرسطو هنا أن سلطة السيد على العبيد هي من الطبيعة (انظر أرسطو ، السياسة ، ١ ، ١٢٥٥ ، ١٩ ب ٢٢)
١٥ ـ ايبسن المختارات في أربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، موسكو ١٩٥٧ ، الصفحة ٦٠٧
١٦ ـ ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٧٨
١٧ ـ ايبسن المختارات في أربعة مجلدات المجلد ١ ، دار نشر الفن موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٥٩ ـ ٦٠
١٨ ـ في عام ١٨٦٤ وبعد الحرب الدانماركية البروسية التي شنتها حكومة بسمارك العدوانية تم اقتطاع منطقتي شليزفيغ وغالشتينيا الغنيتين والهامتين من الناحية الستراتيجية
١٩ ـ رغما عن الوعود الاولية الطنانة فان حكومة النرويج والرأي العام فيها لم يقدما العون للجارة ـ الدانمارك وكان ايبسن مغتاظا من هذا الموقف :

الشعب في مصيبة ! ليس متكافئا في الصراع
لم يساعده ، ولم يدعمه اي صديق
ولا حتى قريب
هل من الممكن أن يكون هـذا حلم ؟ استيقظ للعمل
انهض يا شعبي
اخوك في مصيبة تقدم للعون بجسارة
لا تتباطأ في التقدم الى امام !

من قصيدة ايبسن « اخ في مصيبة » ، انظر ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٤ دار نشر ف ماركس ، ١٩٠٩ ، الصفحة ١٩٥٠ – ١٩٥١

٢٠ – ر . لوتار ، هنري ايبسن ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٠٣ ، الصفحة ٥٢

٢١ – كتب فريدريك انجلس الى ب ارنست بتاريخ ٥ حزيران ١٨٩٠ معترضا على التطبيق الحرفي للطريقة المادية على فهم تاريخ النرويج انكم تضعون النرويج كلها – تحت مفهوم واحد هو **الميشانية** ، ومن ثم تبدلون هـذه الميشانية النرويجية بتصوركم عن **الميشانية الالمانية**

البرجوازي النرويجي الصغير هو ابن الفلاح الحر ولـذا هو **انسان حقيقي** بالمقارنة مع الميشاني الالماني الفاسد الساقط ومهما كانت مثلا نواقص مسرحيات ايبسن ، فهي تعكس أمامنا ، وان يكن ، البرجوازي الصغير والمتوسط ، ولكن لا يقاس اطلاقا بالعالم الالماني الذي لا يزال البشر فيـه يملكون طبعا وسجية ومبادرة ويتصرفون ، وان كان جزئيا ، من وجهة نظر مفاهيم خارجية أجنبية بصورة غريبة ولكن مستقلة » (ماركس وانجلس ، المؤلفات ، المجلد ٢٨ ، الصفحة ٢٢٠ – ٢٢١)

٢٢ – ايبسن في رسالته الى بطرس غانسين بتاريخ ٢٤ تشرين أول ١٨٧٠ كتب عن مشاريعه حول براند سوء تفاهم بحت وكأنني صورت فيه حياة ومصير سيورين كيركيفور (انـا ، بشكل عام قرأت كيركيفورد قليـلا وفهمت من مؤلفاته أقل بكثير) » (ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ الصفحة ٢٢٧)

٢٣ – ر . لوتار ، هنري ايبسن ، الصفحة ٥٦

٢٤ – هنري ايبسن ، براند ، الفصل ١ ، في كتاب ايبسن ، المختارات في أربعة مجلدات ، المجلد ٢ ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ١٥٣ – ١٥٤

٢٥ – المجلد الثاني من المؤلفات الفلسفية لبليخانوف ، الصفحة ٤٥٤ – ٥٠٣ (بالروسية) .

٢٦ ـ هيجل ، فلسفة التاريخ ، المؤلفات ، المجلد ٨ ، موسكو ـ لينيغراد ، ١٩٣٥ ، الصفحة ٢٣

٢٧ ـ مجموعة الاعمال الساخرة للشاعر الفرنسي الرومانتيكي و باربيه بعنوان يامبي » والتي ظهرت في عام ١٨٣٢ بعد ثورة تموز في فرنسا وفيها كان ساخطا على الظلم وغني للمناضلين من أجل الحرية . ونورد مقطعا من قصيدة كان قد قصدها بليخانوف

الحرية ـ امرأة بصدر مرتفع ،
وقلب متماسك ،
يجب على لوبا أن تخطو في صفوف الشعب ،
وأن تخدم بوجدان
حياة الشعب عزيزة عليها
وقرع الطبل حلو

(القصائد المختارة لباربيه ، موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ٣٣ ترجمة ترجمة ب انتوكولسكي)

٢٨ ـ نورما أو حب السياسي » ـ معارضة مسرحية لاوبرا بيليني « نورما » والتي صور فيها ايبسن شخصيات سياسية نوريجية معروفة من ذاك الزمان (ايبسن ، المختارات في أربعة مجلدات ، المجلد ١ ، الصفحة ٢١٩ ـ ٢٣٦)

٢٩ ـ رسالة ايبسن الى برانديس بتاريخ ٢٠ كانون أول ١٨٧٠ (ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٢٣٢)

٣٠ ـ ايبسن ، المختارات في أربعة مجلدات ، المجلد ٢ ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٢٢٩

٣١ ـ توجد في الطبعة الالمانية حاشية بقلم المترجم ايبسن ، المؤلفات ، المجلد ١٠ ، الصفحة ، ١٤٤ (رسالة الى لاوركيلر)

٣٢ ـ نورد الصيغة المحتفظ بها لهذا الموضع ايبسن لا يرى المخرج المحدد من واقعه المحيط به وغير الجذاب اطلاقا ، لذا فان براند يدعو الى تنقية الارادة لاجل تنقية الارادة

البرجوازي الصغير ، هو قبل كل شيء انتهازي (حتى العظم) فهو يولد برنشتانيا كان ايبسن يعرف جيدا هذه السمة للطبع البرجوازي الصغير وكان يكرهها بكل قوة كان كثيرا ما يصورها في مؤلفاته وكان التصوير عنده بارزا في كل مرة » (تراث بليخانوف الادبي ٤ ، موسكو ١٩٣٨ ، الصفحة ٣٦٤) .

٣٣ ـ جوته ، فاوست ، الجزء ١ ، المشهد ٣ ، غرفة فاوست (غوته ، فاوست ، دار نشر الاطفال ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٨٦)
٣٤ ـ هيجل ، علم المنطق ، المؤلفات ، المجلد ٥ ، موسكو ١٩٣٧ ، الصفحة ١٠٨
٣٥ ـ ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ١٠٤
٣٦ ـ ايبسن ، بيت الدمية (نورا) ، الفصل الثالث ، الصفحة ٤٤٩
٣٧ ـ ايبسن ، ابنة البحر ، الفصل ٥ ، المجلد ٣ من المؤلفات الكاملة ، الناشر ف ماركس ، ١٩٠٩ ، الصفحة ٤٩٠
٣٨ ـ ايبسن ، متى نستيقظ نحن الاموات ، الفصل ٣ ، المجلد ٤ من المؤلفات الكاملة ، ١٩٠٩ ، الصفحة ١٢٩
٣٩ ـ ايبسن ، الحديث عن عيد النساء النرويجيات ، المجلد ٨ من المؤلفات الكاملة ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ١٠٤ ـ ١٠٥
٤٠ ـ ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٩٦
٤١ ـ ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ الصفحة ٩٦
٤٢ ـ ورد في الطبعة الروسية للكراس النص التالي لبليخانوف المنشور في الطبعة الالمانية « غير أن المكان لا يتيح لي المجال الحديث هنا عن هذا سأتناول المسألة لاحقا حيث سأتناول كذلك مسألة أخرى مرتبطة به حول كيف استطاع أن يصبح سيد الدراما في الادب العالمي المعاصر ممثل احدى البلدان الاوروبية الاقل تطورا ويسجل براندیس بحق أنه لا يجوز شرح نجاح ايبسن خارج الوطن بالموهبة وحدها رغما عن أن تفسير براندیس رديئا جدا ، ولكن سنتحدث عن هذا أيضا لاحقا »
٤٣ ـ مخطوطة الفصل التاسع تبدأ بالتوجه التالي الى المترجم « (لاجل المترجم) يبدأ الفصل التاسع الجديد مباشرة بعد كلما « من المعروف أن لهذا يجب أن يكون ثمة سبب اجتماعي » (في الصفحة ٦٤ من النص الروسي للكراس ، السطرين ٥ و ٦ من الاعلى) السطور ذاتها التي تلي الكلمات المشار اليها يجب أن تشطب بالمخطوط التالي لاحقا »
٤٤ ـ ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسككو ١٩٠٦ ، الصفحة ٢٤٣
٤٥ ـ المصدر السابق
٤٦ ـ رسالة ايبسن الى براندیس ، ٣ كانون ثاني ١٨٨٢ ، المصدر السابق ، الصفحة ٣٥٧

نحـو سيكولوجية الحركة العماليـة

كتب بليخانوف مقالة « نحو سيكولوجية الحركة العمالية » حول مسرحية غوركي « الاعداء » في عام ١٩٠٧

ظهرت المقالة للمرة الاولى في مجلة « العالم الحديث » ، ١٩٠٧ ، العدد ٥ ، القسم ، الصفحـة ١ ـ ١٧ وفي عام ١٩٠٨ نشرت في الطبعـة الثالثة من مجموعة مقالات بليخانوف « خلال عشرين عاما » ويتطابق نص هذه الطبعـة الثانية والاخيرة في حياته مع الاولى في المجلة والمقالة المنشورة في المجلد الحالي مأخوذة من مجموعة « خلال عشرين عاما وان الاخطاء غير الكثيرة قد صححت حسب الطبعة الاولى

١ ـ كتب غوركي مسرحيـة « أبناء الشمس في كانون ثاني ـ شباط ١٩٠٥ في قلعـة بتروبافلسك (المؤلفات في ثلاثين مجلـدا ، المجلد ٦ ، دار نشر الكتب الادبيـة الحكومية ، ١٩٥٠ ، الصفحـة ٢٨٥ ـ ٣٧٥) وكتبت مسرحيـة البرابرة في صيف ١٩٠٥ (المصدر السابق ٣٧٧ ـ ٤٦٦)

٢ ـ مسرحية « الاعداء » كتبهـا غوركي في خريف ١٩٠٦ ونشرت للمـرة الاولى في مجموعة الصداقة « المعرفة لعام ١٩٠٦ ، الكتاب ١٤ ، وصدرت في آن واحد مع طبعة أخرى خارج الوطن

وتفيد المراقبة بتقرير لها حول الموضوع انه تم حظرها للاخراج على خشبة المسرح بتاريخ ١٣ شباط ١٩٠٧ (غوركي المؤلفات ، المجلـد ٦ الصفحـة ٥٥٦ ملاحظة) وقد رفع الخطر عنها فقط في عام ١٩١٧

٣ ـ المؤلفات ، المجلد ٦ ، الصفحة ٥١٤

٤ ـ شيلر ، المؤلفات في سبعة مجلدات ، المجلد ٣ ، دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٥٦ (الفصل ١ ، المشهد ٣ ، الصفحة ٢٩٥ ـ ٢٩٦)

٥ ـ يطور لاسال في مقدمة مسرحيته « فرانس فون زيكينغين فكرة أن تصوير العمليات التاريخية لسائر الازمان والشعوب هو مهمة كل تراجيديا تاريخيـة أو غير تاريخية بشكل عام وكما يقول لاسال ان شيلر قد اقترب في مسرحيته وليام تل من فكرة المسرحية التاريخيـة « المأثرة الفعلية للتحرر لا تنبثق فقط من روح التحرر الوطني بل من السعي العادل نحو الدفاع الذاتي عن الابطال المذلين في مشاعرهم الخاصة ومصالحهم العائلية أيضا (لاسال ، فرانس فون زيفيتكين ، دار نشر الكتب الاقتصادية والاجتماعيـة ، ١٩٠٧ ، الصفحـة ٧) .

٦ ــ الجم كل غضب مشروع ،
واحترس لاجل الانتقام الجماهيري العام ،
ان الثأر ــ واجبنا فلا تستصفروه ،
بالمآثر دفاعا عن الشرف الشخصي
(شيلر المؤلفات المجلد ٣ ، الصفحة ٣٣٧)

٧ ــ **تيري** يتحدث عن مؤرخي أزمان ما قبل الثورة (حتى عام ١٧٨٩) **والذين** نسبوا جميع الاحداث التاريخية لمآثر الملوك

٨ ــ غوركي المؤلفات ، المجلد ٦ الصفحة ٥٢٩

٩ ــ ي كريلوف الفضولي أمثولات ، أكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٥٦ الصفحة ١١٤

١٠ ــ غوركي المؤلفات المجلد ٦ الصفحة ٥٤٠.

١١ ــ الصيغة التي تعبر عن جوهر نظرات تولستوي الدينية والعنوان الذي أعطاه لمؤلفه الذي يطرح فيه تعاليمه (ليون تولستوي المؤلفات الكاملة المجلد ٢٨ دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٥٧ الصفحة ١ ــ ٢٩٣)

١٢ ــ انظر مقالات بليخانوف عن تولستوي في هذا المجلد وفي المجلد الرابع عشر من مؤلفات بليخانوف

١٣ ــ الكلمات الختامية « للبيان الشيوعي (ماركس وانجلس) المؤلفات المختارة ، المجلد ١ دار النشر السياسية الحكومية ، ١٩٥٥ ، الصفحة

١٤ ــ غوركي ، المؤلفات المجلد ٦ الصفحة ٤٩٤

١٥ ــ من الواضح أن بليخانوف يقصد هنا الهجمة الرجعية الفظيعة والتي ترافقت مع هجوم واسع على معيشة الطبقة العاملة وذلك بعد نهوض الحركة الاضرابية في المانيا والتي اشتدت تحت تأثير الثورة الروسية ١٩٠٥ ــ ١٩٠٧

ايديولوجية ميشاني عصرنا

كتبت هذه المقالة بصدد كتاب ر ايفانوف ــ رازومنيك « تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي الفردية والميشانية في الادب والحياة الروسية في القرن التاسع عشر » ، المجلد ١ ــ ٢ ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٠٧ ، وكذلك الطبعة الثانية المزيدة عن الدار نفسها ١٩٠٨

نشرت المقالة للمرة الاولى في مجلة « العالم المعاصر » عام ١٩٠٨ ، العدد ٦ ، الصفحة ١١٢ ــ ١٣٨ والعدد ٧ ، الصفحة ٧٢ ــ ١٢٩ وتضمنت دراسات ، وبتغييرات طفيفة ، كان قد قام بها بليخانوف ، وبصورة رئيسية في الاسلوب ، في مجموعة مقالاته « من الدفاع الى الهجوم » ، دار نشر الكتب

الاجتماعيــة والاقتصاديــة ١٩١٠ ، الصفحـــة ٥٤٩ ــ ٦٣٧) وفي مؤلفات بليخانوف ، المجلد ١٤ ، الصفحة ٥٥٩ ــ ٣٤٤ وقد احتفظ في دار بليخانوف بعدد من الرسائل الواردة من هيئة تحرير مجلة « العالم المعاصر ودار نشر مجموعة « من الدفاع الى الهجوم » والتي يجري فيها الحديث عن هذه المقالة .

لم يحتفظ بمخطوطة المقالــة غير انه ثمــة أعمال تحضيرية لها موجودة في أرشيف بليخانوف وهي على شكل تحليل لكل صفحــة من المجلــد الثاني من كتــاب ايفانوف ــ رازومنيك وملاحظات عديدة على هوامش المجلدين من طبعتــه الثانيــة (١٩٠٨

هــذه المقالــة مطبوعة على أساس النص الوارد في مجموعة « من الدفاع الى الهجوم والمدقق مع نص مجلة « العالم المعاصر

وبعد ظهور مقالة بليخانوف في المجلة اقدم ايفانوف ــ رازومنيك علىالجدال ونشر في مجموعة « الادب والرأي العام ١٩١٠) مقالــة بعنوان النقــد الماركسي وهي مملوءة بالحملات الشريرة والجاهلة على الماركسية

١ ــ تذكر قصص الكتاب المقدس أن مقاتلي احدى القبائل اليهوديــة عرفوا أعداءهم من قبيلة يهودية أخرى من لفظ كلمة « شيبوليت (سنبلــة) وهــذه الكلمة تستخدم في اللغة الادبية بمعنى العلامة التي تحدد انتماء الانسان الى وسط معين وحزب معين الخ

٢ ــ كلمات ايفانوف ــ رازومنيك بين القوسين والتي حدد بهمــا آراء غيرتسين . ويورد بليخانوف هذا الموضع لاحقا مــن غيرتسين ويخضعه للتحليل (انظــر الصفحــة ٥٤٦)

٣ ــ من مقالة « النهايات والبدايات (غيرتسين ، المؤلفات الكاملة والرسائل ، تحت اشراف م ك ليمكيه ، المجلد ١٥ ، دار النشر الحكومية ، ١٩٢٠ ، الصفحة ٢٥٦ ــ ٢٥٧)

٤ ــ غيرتسين المجلد ١٥ الصفحة ٢٤٨

٥ ــ من كتاب « من ذاك الشاطىء غيرتسين المؤلفات في ثلاثين مجلدا المجلد ٦ ، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية، موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٥٧ ــ ٥٨).

٦ ــ في مجموعة « من الدفاع الى الهجوم مطبوع بالخطأ « العلاقات البرجوازية الصغيرة والاجتماعية

٧ ــ في المجلة نجد الملاحظة التالية (حاشية) « سأبين لاحقا لماذا أبدي هذا التحفظ المحــدود

٨ ــ هنا تنقص الدقــة فكلمات « llnd tu nicht mehr in worten kramen لم ينطق بهــا ميفيستوبل بل فاوست في مشهــد « الليل » الجــزء الاول من تراجيدية جوته « فاوست

٩ — ينتهي القسم الرابع هنا في نص المجلد ومن ثم يليه القسم الخامس . وبالتالي ان ترقيم الاقسام في المجموعة وفي المجلة غير متطابقة
١٠ — انجلس ، ضد دوهرنغ ، دار النشر السياسية الحكومية ، ١٩٥٣ ، الصفحة ٨٩
١١ — الرائد كافاليوف — بطل قصة غوغول الانف
١٢ — اقتباس غير دقيق من كتاب « من ذاك الشاطىء ، (انظر غيرتسين ، المؤلفات في ثلاثين مجلدا المجلد ٦ ، الصفحة ٥٧)
١٣ — انظر ب . ل . لافروف المؤلفات المختارة حول مواضيع اجتماعية وسياسية في ثمانية مجلدات ، المجلد ١ ، موسكو ١٩٣٤ ، الصفحة ٢٥٢
١٤ — المصدر السابق الصفحة ٢٢٨ — ٢٢٩
١٥ — من كتاب « من ذاك الشاطىء (غيرتسين ، المؤلفات في ثلاثين مجلدا ، المجلد ٦ الصفحة ١١٠
١٦ — غيرتسين ، المؤلفات في ثلاثين مجلدا ، المجلد ٦ ، الصفحة ١٢٠ — ١٢٤
١٧ — المصدر السابق ، الصفحة ٦٠ . ثمة خطيئة في الفقرة المقتبسة عند بليخانوف في الطبعات السابقة فعوضا عن الانقلاب العضوي نجد « التطور العضوي »
١٨ — يلي في المجلة « ولكن فيما بعد فورباخ وهو كان بشكل عام انسانا أكبر بكثير من أن لايفهم كيف كانت مفلسة تلك المثالية السطحية التي تتضمن في أساس جميع شروحاتها الاجتماعية المبدأ التالي الآراء تحكم العالم
١٩ — من مقالة « النهايات والبدايات (غيرتسين ، المؤلفات الكاملة والرسائل ، المجلد ١٥ ، الصفحة ٢٦٧)
٢٠ — من مؤلف ماركس « الصراع الطبقي في فرنسا من عام ١٨٤٨ حتى عام ١٨٥٠ » (ماركس وانجلس ، المؤلفات ، المجلد ٧ ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٣٢)
٢١ — انظر المجلد الرابع من الطبعة الحالية لبليخانوف
٢٢ — سان سيمون ، المؤلفات المختارة ، المجلد ١ ، دار نشر اكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٤٨ ، الصفحة ١٩٤٨ ، الصفحة ١٦٦ — ١٦٧ (ملاحظة)
٢٣ — انظر ماركس وانجلس ، المجلد ٣ ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٢
٢٤ — من الفصل الثاني من « البيان الشوعي » انظر ماركس وانجلس ، المؤلفات ، المجلد ٤ ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٤٣٨
٢٥ — أي غيرتسين
٢٦ — من رسالة الى ف . ب . بوتكين بتاريخ ٢٧ — ٢٨ حزيران ١٨٤١ (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٥١) الخطأ في الطبعات السابقة كانت مطبوعة كلمة « خيالي » عوضا عن « قدري » .

٢٧ ــ من رسالة الى ف . ب بوتكين بتاريخ ٣٠ كانون أول ١٨٤٠ ــ ٢٢ كانون ثاني ١٨٤١ (المصدر السابق ، الصفحة ١٣)

٢٨ ــ من المقالة السابعة عن بوشكين (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٣٩٢)

٢٩ ــ انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٢١

٣٠ ــ من رسالة الى ب ف انينكوف بتاريخ ١٥ شباط ١٨٤٨ (انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٤٦٨)

٣١ ــ يكرس بليخانوف في مقالة « الاشتراكية الطوباوية في القرن التاسع عشر » عدة صفحات لكتاب تشارلز هول المذكور (انظر المجلد الثالث من الطبعة الحالية ، الصفحة ٥٧٠ ــ ٥٧٢ بالروسية) .

٣٢ ــ انظر كتاب باتريك كولفن حول تاريخ الاشتراكية في انكلترا

٣٣ ــ انظر شارل ليونيد سيسموند ، الاسس الجديدة للاقتصاد السياسي أو حول الثروة في علاقتها بالجماهير ، مترجم من الفرنسية ، المجلد ١ ــ ٢ ، دار نشر الكتب الاقتصادية والاجتماعية موسكو ١٩٣٧

٣٤ ــ انظر غيرتسين ، المؤلفات في ٣٠ مجلدا ، المجلد ٧ ، الصفحة ٣٢٢ ــ ٣٢٣ ثمة خطأ مطبعي في « الحضارة الامبراطورية » في الطبعات السابقة

٣٥ ــ المصدر السابق ، الصفحة ٣٢٦

٣٦ ــ المصدر السابق ، المجلد ٩ ، الصفحة ١٤٩

٣٧ ــ المصدر السابق ، الصفحة ١٤٩ ــ ١٥٠ ،

٣٨ ــ المصدر السابق ، المجلد ٧ ، الصفحة ٤٤ (النص الفرنسي) ، الصفحة ١٧٤ (الترجمة الروسية)

٣٩ ــ المصدر السابق ، الصفحة ٢٥٢ والصفحة ٢٤٣ ــ ٢٤٤

٤٠ ــ المصدر السابق ، الصفحة ٢٤٨

٤١ ــ خطأ في المجلة ، يجب وضع « هفوات طوباوية » عوضا عن « بضاعة سلافية » .

٤٢ ــ غيرتسين ، المجلد ٧ ، الصفحة ٢٣٤

٤٣ ــ المصدر السابق ، المجلد ٦ ، الصفحة ١٣٠

٤٤ ــ المصدر السابق ، المجلد ٧ ، الصفحة ١١٢ (النص الفرنسي) والصفحة ٢٤٢ (الترجمة)

٤٥ ــ المصدر السابق ، المجلد ٧ ، الصفحة ٢١٤

٤٦ ــ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٤ ، موسكو ١٨٤٨ ، الصفحة ٣٣٠ .

٤٧ ـ المصــدر السابق
٤٨ ـ المصدر السابق المجلد ٤ الصفحة ٣٣٠
٤٩ ـ Fe. Bastiat, Capital et Rente

Paris, H. Bellaire, 1873 Fr Bastiat

Gratuité du crédit Discussion entre

M. Fr. Bastiat et M. Proudhon, Paris 1850

٥٠ ـ يقوم بليخانوف رواية تشيرنيشيفسكي « ما العمل على أنها ضعيفة من الناحية الفنيــة (وان كان يعترض على الاشخاص الذين اعتبروها « مؤلفا شعبيا) وتقويمه هذا يتعارض مع رأي فلاديمير لينين اذ تخطى آراءه من خلال حديثه مع فاروفسكي وغوسيف وفالنتين بأهمية كبرى كان هــذا في كانون ثاني عام ١٩٠٤ (انظــر مسائــل الادب ١٩٥٧ ، العــدد ٨ ، الصفحــة ١٢٦ ـ ١٣٤ نشر لينــين حول تشيرنيشيفسكي وروايتــه ما العمل ؟ (من كتاب فالينتينوف « لقاءات مع لينين »)

٥١ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ دار نشر الكتب الادبيــة ، ١٩٤٩ ، الصفحة ١٢٠ ـ ١٢١

٥٢ ـ انظر الفقرة المقتبسة في هــذا المجلد

٥٣ ـ انظر المجلد الاول لبليخانوف ، الصفحة ٤٢٢ ـ ٤٥٠ بالروسية

٥٤ ـ ماركس وانجلس ، المؤلفات ، المجلد ٦ ، ١٩٥٧ ، الصفحة ٤٤١

٥٥ ـ تشيرنيشيفسكي المؤلفات الكاملـــة ، المجلـــد ٥ ، موسكـو ٩١٥٠ ، الصفحـــة ٣٥٨

٥٦ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٣٥٩

٥٧ ـ خطأ مطبعي عوضا عن عدد ايلول عدد تشرين أول

٥٨ ـ الماضي الغابر ، ١٩٠٦ ، العدد ٩ ، ايلول ، الصفحة ٢٥٥ ـ ٢٥٦

٥٩ ـ المقطعان الاخيران بدءا من كلمات « هذا التركيب جيد لدرجة » غير موجودان في المجلـــة

٦٠ ـ يقصد بليخانوف هنـــا خطابه في المؤتمــر الاشتراكي العمالي العالمــي في باريس » وهو أول مؤتمر للاممية الثانيــة كان قــد انعقد بتاريخ ١٤ ـ ٢١ تموز ١٨٨٩ وأعلن بليخانوف في خطابه « يمكن للحركة الثورية في روسيا أن تنتصر فقط كحركة ثورية للعمال »

٦١ ـ انظــر المقطع الثالث من الفن والحياة الاجتماعية

٦٢ ـ انظــر الموضــع السابق

٦٣ ـ أشير الى السنة بصورة غير سليمة في نص المجلة . « خلافاتنا » .

مقالات عن تولستوي

يتضمن هـذا المجلـد ثلاث مقالات لبليخانوف عن تولستوي أولهـا « تولستوي والطبيعة » التي نشرت في حياة تولستوي عام ١٩٠٨ للمجموعـة اليوبيلية بمناسبة الذكرى الثمانين لميلاده والتي لم تصدر ولم تنشر المقالـة الا في عام ١٩٢٤ في مجلة « النجم ، العدد رقم ٤ ، الصفحة ٢٩٦ ــ ٢٩٩ وقد وضعت مخطوطة هذه المقالة في متحف تولستوي بموسكو وأما المقالتان الثانية والثالثة فقد كتبتا بعد وفاة تولستوي مقالة « من هنا والى هنـا » مباشرة بعد وفاتـه في عام ١٩١٠ و « كارل ماركس وليف تولستوي » في عام ١٩١١ وفي فترة تقاربـه مع البلاشفة نشر عددا من مقالاتـه في المطبوعات البلشفية الدورية ومنها مقالتان عن تولستوي « من هنا والى هنا » في جريدة «النجم» العدد ١ ، ١٩١٠ ، ١٦ كانون أول و « كارل ماركس وليف تولستوي » في العدد ١٩ ــ ٢٠ / ١٣ / ٢٦ كانون ثاني ١٩١١ الاشتراكي الديمقراطي » (لسان حال الحزب الاشتراكي الديمقراطي الروسي التي كانت تصدر بصورة سرية تحت اشراف فلاديمير ايليتش لينين)

ان جميـع مقالات بليخانوف عن تولستوي مطبوعـة في المجلـد ٢٤ من المؤلفات وأما في « تراث بليخانوف الادبي » المجموعة ٦ فقد نشرت الاعمال التحضيرية لمقالاته عن تولستوي

وان جميع النصوص المنشورة في هذا المجلد منقحة على أساس النصوص الوحيدة الاولى كما أن الفقرات المقتبسة منقحة ومدققة على أساس المصادر التي استخدمهـا بليخانوف وكذلك وفقا للطبعة الكاملـة اليوبيليـة الاخيرة لمؤلفات تولستوي

تولستوي والطبيعـــة

١ ــ ان وصف أيام ما بعد الميلاد في رواية « الحرب والسلم » موجود في المجلـد الثاني الجزء الثاني ، الفصلين ١١ و ١٢

٢ ــ فقرات مقتبسة من مذكرات تولستوي أثناء سفرته الاولى خارج البلاد عام ١٨٥٧ (انظر ب . ي . بيريوكوف ، سيرة حياة ليف نيقولايفيتش تولستوي ، المجلـد ١ ، الطبعة الثالثة ، موسكو ، ١٩٢٣ ، الصفحة ١٦٣ ــ ١٦٤)

٣ ـ ملاحظة هيئة تحرير النجم
٤ ـ قضى بليخانوف معظم حياته في المهجر ـ في جنيف وكان قد زار كلاران القريبة منها مرات كثيرة
٥ ـ في الاصل حصلت على رعب طفولي شاعري »
٦ ـ سطر من قصيدة شيلي ادونيس » مكتوبة بمناسبة موت صديقه الشاعر جون كيتس
٧ ـ هذان السطران لفورباح في كتابه « افكار عن الموت والخلود ، المؤلفات ، المجلد ٣ الصفحة ١٣٠. الكتاب غير مترجم الى الروسية
٨ ـ الاعتراف ، المجلد ٢٣ ، دار النشر الادبية عام ١٩٥٧
٩ ـ قصة تولستوي « ثلاث ميتات » مكتوبة عام ١٨٥٨ المجلد ٥ من المؤلفات الكاملة ، الصفحة ٥٣ ـ ٦٥

من هنا و الى هنا

١ ـ انظر Homunculus « الفكر الكيفي » ، ١٩١٠ ، العدد ٣١١ ، الصفحة ٢ ـ ٣
٢ ـ فالودين ، المجلة نفسها ، ١٩١٠ ، العدد ٣١٠ ، الصفحة ٢
٣ ـ عصر النشاط الاجتماعي والادبي لميخائيلوفسكي الذي توفي عام ١٩٠٤ ـ الستينات ـ التسعينات
٤ ـ ليف تولستوي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢٣ ، دار النشر الادبية الحكومية ١٩٥٧ ، الصفحة ٥٢
٥ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٤٣
٦ ـ ليف تولستوي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢٣ ، الصفحة ٤٥
٧ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٤٥ ـ ٤٦
٨ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٤٣ ـ ٤٤
٩ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٤٦
١٠ـ المصدر السابق ، الصفحة ١
١١ـ المصدر السابق ، الصفحة ٣٨
١٢ـ المصدر السابق ، الصفحة ٤٤
١٣ـ سبينوزا ، المؤلفات المختارة ، المجلد ١ ، دار النشر السياسية الحكومية ، ١٩٥٧ ، الصفحة ٣٩٥

١٤- تولستوي ، المجلد ٢٣ ، الصفحة ٤٤
١٥- المصدر السابق ، الصفحة ٤٢
١٦ - من قصة نيكراسوف « الزمن الطيب ، الاغاني الطيبة » ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٢٢٧

كارل ماركس وليف تولستوي

١ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة في خمسة عشر مجلدا ، المجلد ١٠ ، دار النشر الادبية السياسية ١٩٥١ ، الصفحة ٢٧٩
٢ - الكاديت ايفور سازونوف قتل وزير الداخلية بليفيه في ١٥ تموز ١٩٠٤
٣ - فجرنا لسان حال المناشفة وقد صدرت في بطرسبورغ أعوام ١٩١٠ - ١٩١٤ وكان أعضاء هيئة التحرير يهدفون أساسا لتصفية الحزب الاشتراكي الديمقراطي غير الشرعي. وكان لينين قد وجه انتقادات لاذعة لمقالات « فجرنا ».
٤ - الاسبوعية الاشتراكية الناطقة الرئيسية باسم انتهازيي الاشتراكية الديمقراطية الالمانية وقد صدرت في برلين أعوام ١٨٩٧ - ١٩٣٣
٥ - يقصد بليخانوف كتابه « المسائل الاساسية في الماركسية (١٩٠٨)
٦ - مؤلفات ماركس وانجلس ، المجلد ٢ ، دار النشر السياسية الحكومية ، ١٩٥٥ ، الصفحة ١٢١
٧ - يجري الحديث عن مقالة المنشفي م نيفيدوسكي (موت ليف تولستوي)
٨ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة في خمسة عشر مجلدا ، المجلد ٣ ، دار النشر الادبية الحكومية ١٩٤٧ ، الصفحة ٢٠٨
٩ - مقالة « لا أستطيع الصمت الصفحة ٩٥
١٠ - مقالة عن الاعدام منشورة في صحيفة « الحديث » بتاريخ ١٣ تشرين ثاني ١٩١٠. بعنوان « الوسيلة الفعلية
١١ - نداء تولستوي الى القيصر ومعاونيه بتاريخ ١٥ آذار ١٩٠١ المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣٤ الصفحة ٢٣٩ - ٢٤٤ النص في هذه الطبعة يختلف قليلا عما ورد عند بليخانوف
١٢ - ان تعريف تولستوي ، بصفته ايديولوجي ارستقراطية النبلاء متناقض مع تقويم لينين الذي اعتبر ، بحق وانصاف ، أن « التولستوية » هي ايديولوجية فئة الفلاحين الابوية والتي عكست جميع تناقضات العصر ١٨٦١ - ١٩٠٤ وقد كتب لينين لقد جسد تولستوي في مؤلفاته بصورة مدهشة ، وكفنان وكمفكر وداعية ، سمات الفرادة التاريخية للثورة الروسية الاولى بأسرها ، قوتها وضعفها » (لينين ، المجلد ١٦ ، الصفحة ٢٩٤) .

١٣ ـ ب ي بيريوكوف ، سيرة حياة ليف تولستوي المجلد ١ ، موسكو ١٩٢٣ ، الصفحة ١٧٩
١٤ ـ ماركس وانجلس ، المجلد ٢ ، دار النشر السياسية الادبية ، ١٩٥٥ ، الصفحة ١٤٥
١٥ ـ المصدر السابق ، الصفحة ١٤٥ ـ ١٤٦
١٦ ـ السلطة الالهية في داخلكم » (ليف تولستوي ، المجلد ٢٨ ، الصفحة ١ ـ ٢٩٣) كتبت اعوام ١٨٩٠ ـ ١٨٩٣
١٧ ـ كراس « ما هي حياتي » صدر في جنيف عام ١٨٨٦
١٨ ـ أريستيد بريان شخصية حكومية فرنسية رجعية وقد قمع اضراب عمال السكك الحديدية بوحشية عام ١٩١٠
١٩ ـ انظر ف ي زاسوليش ، جان جاك روسو ، تجربة وصف أفكاره الاجتماعية ، موسكو ١٩٢٥ ، كتبت المقالة عام ١٨٩٨

ابن الدكتور ستوكمان

كتب بليخانوف مقالة « ابن الدكتور ستوكمان » في عام ١٩٠٩ حسبما رايناه من مراسلاته المحتفظ بها في دار بليخانوف وفي ٩ كانون ثاني من هذا العام كتب الى كالانتاي : « اكتبي لي ماذا يقولون الآن ، وكيف يفكرون بأندرييف وغامسون انني أعتزم الكتابة عن مسرحية « عند أبواب الملك » وما هو رايكم بهذه المؤلفات في بطرسبورغ ؟ » (أرشيف دار بليخانوف)

كتب كنوت غامسون مسرحية « عند أبواب الملك » عام ١٨٩٥ عندما توجه الى المواضيع الاجتماعية السياسية وعندما اتخذ ابداعه طابعا رجعيا عسكريا. وقد تعمق توجهه المعادي للديمقراطي في مؤلفاته وادى به هذا الى أن أصبح في معسكر الفاشية سنوات الحرب العالمية الثانية

١ ـ ترجمت مسرحية غامسون « عند أبواب الملك » عدة مرات من قبل و خيمين (١٩٠٨) و ف كوميسارجيف (١٩٠٩) و م ب بلاغوفيشينسكي (١٩٠٩) واخيرا ترجمة ي بالتروشايتيس وبالياكوف (١٩٠٩) وقد استشهد بليخانوف بترجمة دانيلين
٢ ـ كنوت غامسون ، عند أبواب الملك ، موسكو ١٩٠٨ ، الصفحة ٧١
٣ ـ ايبسن ، المؤلفات في أربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، الصفحة ٦٠٣
٤ ـ لايتحدث هو نفسه عن نظرة كارينو هذه بل البروفسور غيلينغ (غامسون ، عند أبواب الملك ، الصفحة ٢١)

٥ ــ ماركس ، انجلس ، المجلد ٤ ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٤٣٤
٦ ــ ابيسن ، المؤلفات في أربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، الصفحة ٦٠٢
٧ ــ من قصيدة نيكراسوف « سامشا » (نيكراسوف ، المؤلفات الكاملةوالرسائل، المجلد ١ ، دار النشر الادبية السياسية ، ١٩٤٨ ،الصفحة ١٢٨
٨ ــ فالك بطل رواية بشيبيشيفسكي Homo Sapiens ، رواية في ثلاثة اجزاء ، الطبعة الثانية ، موسكو ١٩٠٤ ، الصفحة ٣٩٢
٩ ــ نبذة من مقالة كارينو والتي يستشهد بها البروفسور غيلينغ نفسه (مسرحية غامسون ، الصفحة ٢١)
١٠ــ جون ريسكين ، محاضرات حول الفن قرئت في جامعة اوكسفورد عام ١٨٧٠ ، موسكو ١٩٠٠ ، المحاضرة الثالثة ، علاقة الفن بالاخلاق ، الصفحة ٧٤
١١ــ أغنية الى البريطانيين » (شيلي ، المؤلفات الكاملة ترجمة ك م بيلمونت ، المجلد ١ ١٩٠٣ ، الصفحة ٦٥ دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية)
١٢ــ عام صدور كتاب الشعراء » قد تم تصحيحه في هذا المجلد بينما كان تاريخ الصدور في الطبعات السابقة غير دقيق

دوبرولوبوف واستروفسكي

كتب بليخانوف هذه المقالة بمناسبة يوبيل الكاتبين الذي صادف في آن واحد تقريبا وهي قد ظهرت على صفحات « مجلة الفن والمسرح الموسكوفية الاسبوعية في الاعداد ٥ ــ ٨ لعام ١٩١١ وقد احتفظ نص المحاضرة التي القيت في جنيف في ارشيف بليخانوف

١ ــ صدرت مقالتا دوبرولوبوف « المملكة المظلمة » في « سفريمينيك » وفي المجلد الثاني من المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، دار نشر الكتب الحكومية الادبية ١٩٥٢ ، الصفحة ١٥٦ ــ ٢٧٨ وصدرت مقالة « شعاع ضوء في المملكة المظلمة في المجلد ٣ من هذه الطبعة ، الصفحة ١٥٢ ــ ٢٢٠
٢ ــ دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٢ الصفحة ١٦٤
٣ ــ موسكفيتيا نين ــ مجلة صدرت باشراف م . ب . باغودين في أعوام ١٨٤١ ــ ١٨٥٦ وكان موقفها الايديولوجي محددا بالصيغة الرجعية الرسمية المسيحية ، الحكم المطلق ، القومية » وقد خاض بيلينسكي نضالا عنيفا ضدها من خلال « مذكرات وطنية » وفيما بعد في « سفريمينيك » وقد دخل اوستروفسكي في عداد هيئة تحرير « موسكفيتيا نين أعوام ١٩٥٠ ــ ١٩٥٣ .

٤ — دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة أجزاء ، المجلد ٢ ، الصفحة ١٦٤

٥ — الحديث الروسي » مجلة سلافية النزعة صدرت في موسكو أعوام ١٨٥٦ — ١٨٦٠ وكان محرراها آ ي كاشيليوف و ت ي فيليبوف وشارك أكساكوف مشاركة نشيطة في أعمالها وقفت المجلة في المجال الادبي ضد الاتجاه الواقعي ودافعت عن الرومانتيكية الرجعية

٦ — ت فيليبوف ، « لا تعش هكذا كما تريد مسرحية شعبية في ثلاثة فصول من مؤلفات استروفسكي ، موسكو ١٨٥٥ الحديث الروسي»، ١٨٥٦ العدد ١ ، القسم ٣ ، النقد الصفحة ٧٤

٧ — آتينيه مجلة النقد والتاريخ والادب الحديث كانت تصدر بموسكو عام ١٨٥٨ — ١٨٥٩ باشراف ي ف كورش وكتب فيها تشيرنيشيفسكي وسالتيكوف شيدرين وغيرهما كما نشرت المجلة مقالة تشيرنيشيشيفسكي روسي في موعد »

٨ — من مقالة نيكراسوف المكرسة لتحليل سائر مؤلفات استروفسكي الصادرة في مجلدين عام ١٨٥٩ وتتضمن المقالة بشكل عام تقويما سلبيا لابداع استروفسكي وتنتهي المقالة بالجملة المقتبسة الواردة هنا (انظر « أتينيه »، ١٨٥٩ العدد ٢ ، الصفحة ٤٩٩)

٩ — دوبرولوبوف المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٢ الصفحة ١٦٨

١٠— لاتجلس في غير عربتك » أول مسرحية لاستروفسكي كانت قد عرضت عام ١٨٥٣ بنجاح منقطع النظير في موسكو ، مسرح المالي

١١— كوميديا « اللوحة العائلية » أول مسرحية لاستروفسكي كان قد كتبها عام ١٨٤٧

١٢— تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٤٠.

١٣— مسرحية « لا تعش هكذا كما تريد كتبت في نهاية عام ١٨٥٤ وعرضت في مسرح موسكو في العام ذاته

١٤— تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٤٠.

١٥— ،كوميديا « المكان المربح » كتبت في نهاية عام ١٨٥٦

١٦— تشيرنيشيفسكي ،المؤلفات الكاملة ، المجلد ٤ دار نشر الكتب الحكومية الادبية ، ١٩٤٨ ، الصفحة ٧٣٢

١٧— المصدر السابق ، الصفحة ٧٢٣

١٨— دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٣ ، دار نشر الكتب الحكومية الادبية ، ١٩٥٢ ، الصفحة ١٦٩ — ١٧٠.

١٩— بليخانوف يطور هذه الفكرة في عدد من اعماله خاصة في مقالته « نحو الذكرى الستين لوفاة غوغول » (المجلد ١ ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٤٢٢ — ٤٥٠) .

٢٠ـ تبدأ مقالـة دوبرولوبوف « متى سيأتي اليوم الحقيقي ؟ بهـذه الكلمات (المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٣ ، الصفحة ٢٨)
٢١ـ المصدر السابق الصفحة ١٧٥
٢٢ـ تشيرنيشيفسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٩٢
٢٣ـ دوبرولوبوف المؤلفات في ثلاثة مجلدات المجلد ٣ الصفحة ١٧٠
٢٤ـ يقصد بليخانوف هنا النموذج الذي يميز آداب الاربعينات ـ الخمسينات اي الانسان الزائد
٢٥ـ يطور تشيرنيشيفسكي هذه الفكرة في مقالته « المبدأ الانتروبولوجي في الفلسفة» (المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، دار نشر الكتب الادبية ، ١٩٥٠ .
٢٦ـ كتبت عاصفـة رعدية عام ١٨٥٩ وعرضت بموسكـو وفي بطرسبورغ في العـام نفســه
٢٧ـ رحميتوف أحد أبطال رواية تشيرنيشيفسكي ما العمل انـه نموذج الثوري الناشيء في السبعينات
٢٨ـ انظر مثلا الحديث الذي ذكر فيـه لاسال (في فرانكفورت ١٧ و ١٩ أيـار ١٨٦٣) متوجها الى العمال « ما دام لديكم قطعة من النقانق الرديئة وكأسا من البيرة فانكم لا تلحظون أن وضعكم سيء وانه ينقصكم شيء ما !.
٢٩ـ دوبرولوبوف المؤلفات في ثلاثة مجلدات المجلد ٣ الصفحة ١٩٤
٣٠ـ يطور دوبرولوبوف هذه الفكرة في مقالته « ما هي الابلوموفية ؟
٣١ـ دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٣ الصفحة ١١ .
٣٢ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملـة ، المجلد ٥ دار نشر الكتب الحكوميـة الادبيـة ، ١٩٥٠ ، الصفحة ١٥٦ ـ ١٧٤
٣٣ـ دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٣ ، الصفحة ٢٢٠ . الصفحـة ٣٠٣
٣٤ـ ي ي بانايف ، ذكريات ادبيـــة ، دار نشر الكتـب الادبيـــة ، ١٩٥٠ ،

الفـن والحيـاة الاجتماعيـة

ان هذه المقالة ، وكما يشير بليخانوف نفسه في حاشيته على المقالة ، هي اعادة كتابـة للبحث الذي قراه في تشرين ثاني ١٩١٢ في ليجيه وفي باريس ومباشرة بعد قراءته لهذا البحث كان قد اقترحه للنشر فيمجلة « سفريمبنيك ». وصدرت هذه المجلة الادبية والسياسية الشهرية في بطرسبورغ في ١٩١١ ـ ١٩١٥ وكان لينين قد حدد الاتجاه السياسي للمجلة في عام ١٩١٤ بأنه خليط بين الشعبية والماركسية (المؤلفات ، المجلد ٢٠ ، الصفحة ٢٧٣) . ففي الثاني

والعشرين من تشرين ثاني ١٩١٢ كان قد تم ارسال النصف الاول من المقالة الى هيئـة التحرير (انظـر رسالـة بليخانوف الى عضو هيئـة تحرير المجلـة ي ليتسكي بتاريخ ٢٢ تشرين ثاني ١٩١٢ ، « الراية » ، ١٩٥٦ ، العدد ١٢ ، الصفحة ١٨٨) وكانت قد نشرت في كتابي تشرين ثاني وكانون أول من سفريمينيك » لعام ١٩١٢ ويحملان العدد ١ و ٢

وفي الرابع والعشرين من كانون أول ذكر بليخانوف انه أرسل نهاية المقالة باسم هيئة التحرير. ونشرت في كتيب كانون ثاني « سفريمينيك » لعام ١٩١٣

يستشف من التراسل مع هيئة التحرير ان الحديث يجري حول مقالة واحدة . ان كلمات بليخانوف عن « المقالـة التاليـة » و المقالة السابقـة » والموجودة في النص كما لو كانت متناقضة مع الجملة السابقة غير ان هذه التعابير ، على الارجح ، مستخدمة لاسباب شكلية فقط لانه ما كان بالامكان ادراج المقالة كليا في المجلة لعام ١٩١٢ وان هيئة تحرير « سفريمينيك » قـد توجهت الى بليخانوف برجاء لاعطائها النصف الثاني من المقالة والمحددة للنشر في عام ١٩١٣ وقد شرح عضو هيئة التحرير ف فادافوزوف لبليخانوف الوضع كما يلي « ان عدم انهاء المقالة (التي بدأتها) خلال هذا العام يعني أنه سيبدو وضعنا محرجا جدا مع لياتسكي » (رسالة فادا فوزوف الى بليخانوف بتاريخ ١٤ كانون أول ١٩١٢ ارشيف دار بليخانوف) غير أن بليخانوف رفض تغيير العنوان وكان قـد تمت اضافـة ملاحظة (باقتراح من هيئـة التحرير) على الجزء التالي من المقالـة والمتضمن في العدد ١ من المجلـة لعام ١٩١٣ « ان مقالة بليخانوف المنشورة هنا هي عمل كامل ومستقل ، وهي في الوقت نفسه تطوير لاحق للآراء المطروحة من قبل المؤلف في مقالة أخرى لـه تحت العنوان نفسـه والمنشـورة في الكتيبين ١١ و ١٢ من « سفريمينيك » لعام ١٩١٢

ان دراسـة نص « سفريمينيك » تظهر وجود أخطاء مطبعيـة واغلاط في الرسومات والاوصاف البيبلوغرافية الخ وكان قد تم تصحيح معظم هذه الاخطاء أثنـاء طبع المقالة في المجلد الرابع عشر من مؤلفات بليخانوف

كان النشر في « سفريمينيك هو النشر الوحيد في حياته . لم يحتفظ بالنص الاصلي للمخطوط بل احتفظ بمواد تمهيدية متنوعـة مختصرات ، أبحاث ، مقالات بخط يد المؤلف في صيغتها الاولى ، ملاحظات حول الكتب الخ وقـد نشرت هذه المواد جزئيا في « تراث بليخانوف الادبي » ، المجموعة ٣ ، الصفحة ١٨١ ـ ٢٤٢ .

المقالة المنشورة في هذا المجلد هي نص مجلة « سفريمينيك » مع ادخال التصحيحات والتنقيحات الضرورية وان الفقرات المقتبسة مدققة في اكثرها مع المصادر كما تم تدقيق الفهارس

تنقسم المقالة الى ثلاثة فصول ان التقسيم الى فصلين متطابق مع التقسيم الذي قامت به هيئة تحرير « سفريمينيك » والذي وافق عليه بليخانوف ولكن اذا قبلنا به فانه من الضروري ابراز الفصل الثالث أيضا (أي ذاك الجزء الذي كان مطبوعا في عام ١٩١٣) ونلحظ من المراسلات أن هيئة تحرير « سفريمينيك » قد رفضت هذا لاعتبارات شكلية بحتة .

١ ـ تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة في ١٥ مجلدا ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٧٣

٢ ـ المصدر السابق ، الصفحة ٩٢

٣ ـ بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٣١١

٤ ـ انظر الملاحظة رقم ٣ ، في هذا المجلد

٥ ـ من شعر نيكراسوف « الشاعر والمواطن (١٨٥٦)

٦ ـ كتب كرامسكوي الى ستاسوف « من اذن يمكنه ، من الروس أن لا يفكر هكذا بعد بيلينسكي وغوغول وفيدوتوف وايفانوف وتشيرنيشيفسكي ودوبرولوبوف وبيروف وان ما قلته لا اعتبره اطلاقا شيئا ما خاصا فهي مجرد فكرة بسيطة وعادية ، هي فكرة تظهر عند كل من أحب أو كره بصدق وشرف (ي . ن . كرامسكوي . رسائل في مجلدين ، المجلد ٢ ، موسكو ١٩٣٧ ، الصفحة ٢٨٨ ـ ٢٨٩)

٧ ـ بليخانوف غير مصيب في وصفه لسطور بوشكين التي أوردها بأنها نظرية الفن لاجل الفن في صيغتها الاكثر وضوحا » وليس محقا ايضا في التأكيد على أن أنصار الفن الصافي كانوا يستندون الى بوشكين ويستشهدون به « ليس دون أساس ان قصائد « عامة الناس » (سماها بوشكين فيما بعد « الشاعر والجمهور ») و « الى الشاعر وقصائد أخرى مكتوبة أعوام ١٨٢٧ ـ ١٨٣٠ تعبر عن الاحتقار لهذا الجمهور وليس أبدا عن الاخلاص « للفن لاجل الفن » لذا ان محاولات ادباء المعسكر المحافظ في الخمسينات ـ الستينات من القرن التاسع عشر استخدم ابداع بوشكين (فيما بعد بصورة هادفة) لصالح نظرية « الفن الصافي » الرجعية كانت غير قائمة على أساس . ويتناقض بليخانوف مع ما كتبه هو نفسه بصدد هذه المسألة في عام ١٨٩٧ في مقالة « نظرات بيلينسكي الادبية »

٨ ـ فقرة من الفصل الثلاثين (« ليسوا منا ») « الماضي والافكار » (انظر غيرتسين، المؤلفات في ثلاثين مجلدا ، المجلد ٩ ، الصفحة ١٤٥) .

٩ – يقصد هنا خاصة الرسائل الموجهة الى ب اوسيبوفا والمكتوبة في عام ١٨٢٧ و ١٨٢٨ (انظر نظرات بيلينسكي الادبية »)

١٠ – انظر ب ي شيفولوف بوشكين ، مقالات ، دار نشر الكتب الاقتصادية والاجتماعية ، ١٩١٢ الصفحة ٣٥٧

١١ – الكاتب الرجعي ن ي كوكولنيك (المشهور بعبارته فليأمر الحاكم وسأصبح غدا طبيبا مولدا » في مسرحيته « يد الرب انقذت الوطن كان قد استغل أحداث ١٦١٢ (الحرب ضد الغزاة البولونيين) كحجة لتمجيد السلطة المطلقة والكنيسة الارثوذكسية

١٢ – من الهام الاشارة الى أن رأي بليخانوف السليم هذا يتطابق مع رأي مكسيم غوركي

١٣ –

Th. Gautier Mademoiselle de Maupin Preface Paris

Bibliothéque Charpentier 1895 الصفحة ١٩

١٤ – المصدر السابق الصفحة ٢٢

١٥ – أطلق تعبير البارناسيون على جماعة الشعراء الفرنسيين التي تشكلت في فترة الرجعية في الخمسينات وكانت الجماعة تضم شارل ليكونت دي ليل (١٨١٨ – ١٨٩٤) وتيوفيل غوتيه (١٨١١ – ١٨٧٢) وتيودور دي بانفيل (١٨٢٣ – ١٨٩١) وفيكتور دي لابراد (١٨١٢ – ١٨٨٣) وغيرهم وانضم اليهم فيما بعد سيولي برودوم (١٨٣٩ – ١٩٠٧) وبول فيرلين (١٨٤٤ – ١٨٩٦) وغيرهما ومصدر هذا الاسم آت من عنوان التقويمات الادبية « البارناس الحديث والتي كان يصدرها أعضاء الجماعة

ويتسم البارناسيون بالاخلاص لنظرية « الفن للفن والدعوة لتقديس الشكل الفني وتجاهل النضال الاجتماعي

١٦ – نجد تحليلا لمسرحية « شاترتون » في مقالة بليخانوف « نظرات بيلينسكي الادبية » في هذا المجلد

١٧ – يجري الحديث عن جامعتي هايدلبرغ وهاين

١٨ – الاسم الكامل لكتاب غوتيه

Gautier Th. , Histoire du romantisme

Suivie de notices romantiques et d'une étude le poésie française

1836 — 1868 Paris , G

Gharpentier et E. Fasquelle , 1895

وقد احتفظ الكتاب في مكتبة بليخانوف مع الحواشي (انظر « تراث بليخانوف الادبي المجموعة ٣ ، الصفحة ٣٧٠ ـ ٣٧٢)

١٩ ـ ميوسيه المؤلفات المختارة في مجلدين المجلد ٢ ، دار النشر الادبية الحكومية موسكو ١٩٥٧ الصفحة ١٣

٢٠ ـ كتب غوتيه في فصل « أسطورة السترة الحمراء » من كتابه « تاريخ الرومانسية السترة الحمراء سيتحدثون عنها منذ اكثر من اربعين عاما وسوف يتحدثون عنها لاحقا لفترة طويلة (١٩٠٧ ، الصفحة ٩٠ ٩٥)

٢١ ـ من رسالة فلوبير الى لويركولا بتاريخ ١٨ كانون اول ١٨٥٣ وأما مايتعلق بالمطبوعات فأنا لست متفقا معك فهي مفيدة فهل يمكننا ان نعرف أليس ثمة الآن فقراء يفهموننا في مكان مهمل من البيرينه أو جنوب بريطانيا ؟ اننا نطبع لاجل أصدقاء مجهولين (غوستاف فلوبير المجموعة العاشرة (١٨٥٠ ـ ١٨٥٤ باريس ١٨٨٩ الصفحة ٣٥٧)

٢٢ ـ المقصود هنا الكراس الصادر عشية ثورة ١٧٨٩ للقس سيسيه « ما هي الفئة الثالثة ؟ »

٢٣ ـ يقدم الناقد الادبي الدانماركي جورج برانديس في كتابه « التيارات الرئيسية في أدب القرن التاسع عشر الاوروبي (ستة مجلدات ، ١٨٧٢ ـ ١٨٩٠ عدة ترجمات روسية) وصفا للادب الرومانسي والثوري الديمقراطي بدءا من الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ وانتهاء بالحركات الثورية عام ١٨٤٨ عندما كان برانديس ممثلا لعلم الجمال الوضعي ، كان يلجأ الى استخدام الطريقة السيكولوجية في تحليل الظواهر الادبية متجاهلا صراع الطبقات وقد احتفظ بكتاب برانديس مع حواشي وهوامش بليخانوف في مكتبة بليخانوف (انظر « تراث بليخانوف الادبي » ، المجموعة ٣ ، الصفحة ٣٦٠ ـ ٣٦٣) .

٢٤ ـ وكما نرى من الموجزات غير المنشورة ان هذا المثال مقتبس من كتاب « كاسان ، نظرية الفن للفن في فرنسا) انظر في النص الحاشية في الصفحة ٧٠٣

٢٥ ـ راي رازوموفسكي متضمن في كتاب سوخاملينوف ، دراسات ومقالات حول الادب الروسي والتنوير ، المجلد ١ ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٨٨٩ ، الصفحة ٤٢٧

٢٦ ـ انظر مقالة م ي بيساريف « حول المواد لاجل سيرة حياة ن استروفسكي » في المجلد العاشر من المؤلفات الكاملة لاستروفسكي، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية « التنوير ، الصفحة ٢٩ ـ ٣٠ .

٢٧ ـ المشهد مع لابراد مقتبس من كتاب **كاسان** .

٢٨ ـ يهـدف دوماس الابن ، كأخلاقي ، الى احيـاء الاسرة وبعثهـا على أسس « المساواة والعدالـة والحب » فهو يتهجـم في مسرحيته « الابن غـير الشرعي و الاب الفاسق » على الرجال الانانيين السخفاء الذين يلقـون. بالابناء غير الشرعيين

٢٩ ـ من مجموعـة اشعار م ديوكـان Chants modernes » (١٨٥٥ الاشعار مترجمة بالكامل في الصفحة ٩٩ من كتاب كاسان

٣٠ ـ تحليل كتاب كاسان وحواشي بليخانوف عليه انظر كتاب « تراث جـورج بليخانوف ، المجموعة ٣ ، الصفحة ٢٢٩ ـ ٢٤٢

٣١ ـ يصف مكسيم غوركي اميل اوجيه في كوميديا « صهر السيد بواريه بأنـه « مفبرك حاذق وذكي للمسرحيات » ويظهر التصادم بين الارستقراطي المفلس والبرجوازي الذي اثرى علما ان الارستقراري يتخلى في النهايـة عن زهوه ويقرر التحول الى خدمة الامبراطورية الثانيـة تبرز ايديولوجية اوجيـه البرجوازية بوضوح من خلال كلمات أحد أبطال المسرحيـة ان من عليـه ان يمسك زمام السلطة يكون بذلك قـد برهن على قدرته القيام بأعمالـه الخاصـة

٣٢ ـ من كتاب د ريسكين ، محاضرات حول الفن كانت قـد قرئت في جامعـة اوكسفورد في عام ١٨٧٠ ، موسكو ١٩٠٠ ، الصفحة ٧٤ ـ ٧٥

٣٣ ـ العبارة من قصة تورغينيف « كفى مقطـع من مذكرات فنان مجنون فينوس ميلوس اكثر واقعية وحقيقة من القانون الروماني أو من مبادىء العام التاسع والثمانين » (انظر تورغينيف ، المؤلفات في ١٢ مجلدا ، المجلد ٧ ، دار نشر الكتب الادبية الحكومية ، موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٤٧)

٣٤ ـ راجع بيلينسكي نظرة على الادب الروسي عام ١٨٤٧ ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٣٠٧ ـ ٣٠٨

٣٥ ـ من مقدمة غوتيه لرواية « مدموزيل ماوبين ، باريس ١٨٨٥ ، الصفحة ٢٤ تقول الاسطورة أن الرياضي اليوناني الشهـير ميلون كراتونسكي (القـرن السادس قبل الميلاد) قد رفع ذات مرة على كتفه ثورا في الرابعة من عمره ودار بـه في الساحة الاولمبية . ومن ثم اتى عليـه كليا حتى نهايـة النهار

٣٦ ـ تقربت جورج صاند في بداية الاربعينات من القرن التاسع عشر من حلقـة بيير ليرو أحد واضعي مايسمى بالاشتراكية المسيحية وهو تلميذ سابق لسان سيمون وقد اسس ليرو وصاند في عام ١٨٤١ مجلة « الاستعراض المستقل وقد صدرت في شباط ١٨٤٨ وكانت تدعو لافكار الاشتراكية الطوباويـة .

٣٧ ـ يبدو أن الحديث يجري حول مجموعة فلوبير « ثلاث قصص » والتي تضمنت « أسطورة القديس يوليان سترانوبريمس و الروح البسيطة » و ايروليادا

٣٨ ـ من رسالة فلوبير الى لويركوليه بتاريخ ٣١ آذار ١٨٥٣ (راجع فلوبير ، المراسلات المؤلفات الكاملة في ١٠ مجلدات ، المجلد ٧ ، موسكو ١٩٣٧ ، الصفحة ٤٥٦

٣٩ ـ من رسالة فلوبير الى جورج صاند بتاريخ ١٨ ايلول ١٨٧١ (راجع غوستاف فلوبير المؤلفات في خمسة مجلدات ، المجلد ٥ ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٣٥٢ ـ ٣٥٣)

٤٠ ـ من رسالة فلوبير الى جورج صاند في نهاية حزيران ـ بداية تموز ١٨٦٩ فلتسقط الكلمات ! كفانا رموزا ورقى ! ان الاخلاق العظيمة لهذه المملكة ستقوم على البرهنة على أن كل حق انتخابي عام هو سخافة مثل الحق الاجتماعي وان كان أقل شناعة (غوستاف فلوبير ، المؤلفات في خمسة مجلدات المجلد ٥ الصفحة ٢٩٦)

٤١ ـ من رسالة فلوبير الى لويزكوليه ١٥ ـ ١٦ أيار ١٨٥٢ (راجع فلوبير في الترجمة الروسية ، المؤلفات في ٥ مجلدات ، المجلد الخامس ، الصفحة ٥٣

٤٢ ـ انظر الملاحظة الاولى في الصفحة

٤٣ ـ « كتاب الداعية » جزء من الكتاب المقدس وهو واحد من كتب العهد القديم . يستشهد بليخانوف بالقول السابع من الفصل السابع

٤٤ ـ « لا نعرف ولن نعرف ـ الموضوعة التي نادى بها الفيزيولوجي الالماني الشهير اميل ديوبواريمون (١٨١٨ ـ ١٨٩٦) في حديث « حول حدود العلوم الطبيعية وكان قد القاه في عام ١٨٧٢ وكانت هذه الموضوعة هي الاساس في الاتجاه المثالي اللاادري في الفلسفة والعلوم

٤٥ ـ التعابير من قصيدة نكراسوف « فارس لساعة واحدة (المؤلفات الكاملة والرسائل المجلد ٢ موسكو ١٩٤٨ الصفحة ٩٦)

٤٦ ـ الاسم الكامل لكتاب جيوريه « استمارة عن التطور الادبي واحاديث مع رينان وغونكور واميل زولاوغي دي موباسان وغيوسمان وانا تولى فرانس وموريس باريس وغيرهم ، دار نشر شاربانتيه ، باريس ١٨٩١ الصفحة ٤٥٥

٤٧ ـ يتحدث مكسيم غوركي عن ديزيسينت ـ بطل رواية غيوسمان على العكس » ـ كواحد من المنحلين الذين نشأوا بفعل التأثير الفوضوي للظروف غير البشرية للدولة الرأسمالية » (انظر مكسيم غوركي ، الخطاب الذي ألقي في مؤتمر الكتاب السوفييت الاول المؤلفات في ثلاثين مجلدا ، المجلد ٢٧ ، موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ٣١٣)

٤٨ ـ يتحدث بليخانوف عن المقالة التاليـة وحول « آن الاوان للانهاء » لان الجزء من المقالة والمتضمن في اعداد المجلة لعام ١٩١٢ كان قد أنهى به آراءه حول بوشكين

٤٩ ـ ظل غير معروف بالنسبة لبليخانوف أن بوشكين كان مطلعا على أعمال سان سيمون والسانسيمونيين والذين كانت كتبهم موجودة في مكتبته راجـع بالتفصيـل حول هـذا الموضـوع في مقالـة ل غروسمان بوشكـين والسانسيمونية » في مجلة « كراسنايانوف ١٩٣٦ الكتاب السادس ، الصفحـة ١٥٧ ـ ١٦٨

٥٠ ـ بهذه العبارة ينتهي جزء من المقالة متضمن في العددين ١١ و ١٢ من مجلـة سفريمينيك لعام ١٩١٢

٥١ ـ يورد بليخانوف هذه الفكرة في المقدمـة للطبعة الثالثة من مجموعة خلال عشرين عاما » وقد أصبح الآن معروفا أيضا بالنسبة لكل مطلع على تاريخ الادب الفرنسي أن الرومانتيكيين الذين وقفـوا ضد « البرجوازيين » و « البرجزة » قد كانوا هم انفسهم متشبعين بالروح البرجوازية لقد كان تيوفيل غوتيـه عدوا عنيفا للبرجوازية علما أنـه رحب بسرور بالغ بانتصار البرجوازية على البروليتاريا في أيار ١٨٧١ » (المؤلفات ، المجلد ١٤ ، الصفحة ١٨٧

٥٢ ـ راجع المجلد الخامس الصفحـة ٣٣٣

٥٣ ـ راجع بداية المقطع الثالث من الفن والحياة الاجتماعية

٥٤ ـ المالك المتوحش ـ شخصيـة حكايـة سالتيكوف ـ شيدرين التي تحمـل الاسم نفسـه

٥٥ ـ راجع ماركس ، انجلس ، المختارات في مجلدين ، المجلد الاول ، دار نشر الكتب السياسية الحكومية ، ١٩٥٥ ، الصفحة ١٢

٥٦ ـ ان تعبير « برج من عاج الفيل » مأخوذ من الناقد والشاعر الفرنسي سان ـ بيف (١٨٠٤ ـ ١٨٦٩) والذي استخدمه للمرة الاولى في عام ١٨٣٧ لوصف العالم الشاعري لالفريد دي فيني

ويعود أصل هذا التعبير الى الصلاة الكاثوليكية وقد انتشر هـذا التعبير انتشارا واسعا في نهاية الثلاثينات من القرن التاسع عشر في صفوف الشعراء الفرنسيين الرومانتيكيين كرمز لعالـم الاحلام الذي دخلوا فيـه هروبا من الواقع الحياتي وظل هذا قائما لوصف الابداع الفردي المنفصل عن الحياة وهو مكرر كثيرا في مراسلات فلوبير (راجع ابداع فلوبير ، لمؤلفه ريزوف ، موسكو ١٩٥٥ الصفحة ١٢٨ ـ ١٢٩)

٥٧ ـ « في ذاك الجانب من الخير والشر » اسم أحد مؤلفات نيتشه .

٥٨ ـ من اسطورة الكسي تولستوي « فاسيلي شيبانوف » الشعرية » (المختارات، دار نشر الكتب الادبية ، موسكو ١٩٤٩ ، الصفحة ١٠٩)

٥٩ ـ الاقتباسان موجودان في مجموعـة جيبيوس مجموعة اشعار موسكـو ١٩٠٤ ، الصفحة ٣ ، ١ ـ ٢)

٦٠ ـ من فصل « بروتالين » رواية سيرغييف تسينسكي (قصص ، المجلد الثاني، دار نشر الكتب الاجتماعيـة والاقتصادية ١٩٠٨)

٦١ ـ الراي الذي يميز المفهوم المنشفي لبليخانوف الذي يقول انه لم ينضج بعد النزاع في روسيا بين القوى المنتجـة والعلاقات الانتاجية الراسمالية لـذا تنعدم ، كما يزعم الظروف الموضوعية للثورة الاشتراكية

لم يدرك بليخانوف ظروف العصر الجديد ، عصر الامبريالية لذا راى بصورة خاطئة وكأن عصرا تاريخيا كاملا يفصل دائما بين الثورة البرجوازية والاشتراكيـة

٦٢ ـ الامير د آ غوليتسين عالـم وكاتب ودبلوماسي وهو صديـق لفولتـير وديدرو عمل في نهاية السبعينات من القرن الثامن عشر مبعوثا لكاترين الثانية في لاهاي . وكان قد حصل من شخص غير معروف على مخطوطة كتاب غيلفيتسي « De L'homme » وطبعـه للمرة الاولى عام ١٧٧٣ (وليس في عام ١٧٧٢ كما ورد في النص)

٦٣ ـ طبع في مجلـة « سفريمينيك » وفي الطبعات السابقـة الاخرى « المثاليـة البرجوازية المتطرفة

وقد نقحت حسب المعنى

٦٤ ـ ايريك فالك بطل رواية بشيبيشيفسكي « Homo Sapiens » في ثلاثة اجزاء الطبعة الثانية ، موسكو ١٩٠٤ ، الصفحـة ٣٩٢

٦٥ ـ كانط ، نقد العقل الخالص ، ترجمة ن. لوسكي ، عام ١٩١٥ ، الصفحة ١٨

٦٦ ـ ملاحظات بليخانوف على كتـاب موكلر « Trois crises de l'art actuel » في « تراث بليخانوف الادبي » ، المجموعة ٣ ، الصفحة ٣٧٧ ـ ٣٨٠

٦٧ ـ الكتاب باللغة الروسيـة آ غليز و ج ميتسينجيه ، حول التكعيبية ، موسكو ١٩١٣ الصفحة ١٢٦

٦٨ ـ ورد بالخطأ ذكر المجلـد ٣ بينما الصحيح الاقتباس من الثاني راجـع في الترجمة الروسية فاغنر ، الفن والثورة ، ١٩١٨ ، الصفحة ٢٥ ـ ٢٦

٦٩ ـ نورد الموضع اللازم هنا من مذكرات فلوبـير الشعر ليس نتاجا للعالـم العضوي مهما قالوا هناك من ادب صناعي ونفعي ومحب للبشر الخ فهو يفتقد للجمال والعمق) ليس هناك من شيء اكثر شاعرية من الرذيلة والجريمة . لذا تعتبر كتب الفضيلة مملة وكاذبة . فهي لا تعرف الحياة .

وتقف « الانا » فيها ضد الجميع (الفرد ضد المجتمع أو خارجه (فلوبير لمؤلفه برتراند ، باريس ١٩١٢ ، الصفحة ٢٦٠)

٧٠ ــ غارمودي واريستوغيتون ــ اشتركا في مؤامرة (عام ٥١٤ قبل الميلاد) ضد حاكمي أثينا الطاغيين غيبي وغيبارك وقد نصب الاثينيون لغارمودي واريستوغيتون تمثالا تذكاريا بصفتهما محرري أثينا من الطغيان (تجد صورة التمثال في كتاب « اليونان القديمة »، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٥١٢).

٧١ ــ ماركس ، انجلس ، المؤلفات ، المجلد ٤ ، الصفحة ٧٣ ــ ٧٤

٧٢ ــ ماركس ، انجلس ، المختارات في مجلدين ، المجلد ١ ، الصفحة ١٨.

٧٣ ــ فيميستوكلوس ــ ابن مانيلوف في « النفوس الميتة » لغوغول وعمره ثماني سنوات

٧٤ ــ يجري الحديث عن كراس بغدانوف « المهام الثقافية لعصرنا (الناشرات دوروفاتوف وشاروشنيكوف ، موسكو ١٩١١) وهو محاولة لوضع أسس علمية لفكرة « الثقافة البروليتارية » من مواقع الفلسفية الماخية

وقد وجه ج الكسينمسكي من جماعة « الى الامام » الفرنسية انتقادا لاذعا لكراس بغدانوف عندما كان ضد الماخية (أصبح فيما بعد مرتدا ومهاجرا من البيض)

لقد قوم فلاديمير ايليتش لينين تقويما شاملا هذا الموقف بالنسبة لجماعة « الى الامام وكان قد كتب في « العالم المعاصر حتى أن الكسينسكي المتعصب لجماعة الى الامام قد اضطر للوقوف ضد الماخية بصورة حادة » وقيم لينين حملة بليخانوف على بغدانوف » « لا يزال بغدانوف حتى الآن يدافع عن الفلسفة الرجعية المتطرفة والمعادية بعمق للماركسية . وقد وقف ضدها المنشفي بليخانوف والبلشفي ف ايلين*».
(ف أ ايلين ، المؤلفات ، المجلد ٢٠ ، الصفحة ٤٥٦ ــ ٤٥٧)

* * *

* تحت هذا الاسم المستعار « ف ايلين » ثم نشر كتاب لينين المادية ومذهب النقد التجريبي » (هيئة التحرير)

دليل الأسماء*

* دليل الاسماء للمجلدات الخمسة (المؤلفات الفلسفية لجورج بليخانوف) وقد وضعه كل من ي س كوتس و ي.س بيلينك و س م فيرسوفا و ب.ل. ياكوبسون

** دليل الاسماء مرتب حسب الاحرف الابجدية الروسية (المترجم

- سان آمان بازار (١٧٩١ - ١٨٣٢) اشتراكي طوباوي فرنسي ، تلميذ سان سيمون
- ف بازاروف (الاسم المستعار رودنيف الكسندروفيتش فلاديمير) (ولد عام ١٨٧٤) اشتراكي ديمقراطي ، ماخي ، وفيما بعد منشفي
- جورج نويل غوردون ، بايرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤)
- ميخائيل الكسندروفيتش باكونين (١٨١٤ - ١٨٧٦) ، ايديولوجي الفوضوية . طرد من الاممية الاولى بسبب نشاطه الانقسامي
- اونوريه بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠
- قنسسطنطين ديمتريفيتش بالمونت (١٨٦٧ - ١٩٤٢) ، شاعر روسي ، رمزي ، توفي في المهجر
- **تيودور بانفيل (١٨٢٣ - ١٨٩١) ، شاعر فرنسي .**
- اوغست باربيه (١٨٠٥ - ١٨٨٢) ، شاعر فرنسي رومانتيكي ومؤلف مجموعة من القصائد الثورية
- باربيه دي اورفيلي جيول اميديه (١٨٠٨ - ١٨٨٩) ، كاتب فرنسي ، من اتباع الرومانتيكية الرجعية
- موريس باريس (١٨٦٢ - ١٩٢٣) كاتب اجتماعي وورومانتيكي رجعي فرنسي
- اوديلون بارو (١٧٩١ - ١٨٧٣) ، شخصية برجوازية فرنسية ، ملكي
- نيقولاي بلاتونوفيتش بارسوكوف (١٨٣٨ - ١٩٠٦) ، مؤرخ وعالم آثار برجوازي روسي
- بول البرت بارتولوميه (١٨٤٨ - ١٩٢٩) ، نحات ومصور فرنسي
- فرانسوا باسومبير (١٥٧٩ - ١٦٤٦) ، مارشال فرنسي وواحد من الممثلين النموذجيين للمجتمع العلوي في القرن السابع عشر
- فريدريك باستيا (١٨٠١ - ١٨٥٠) ، اقتصادي فرنسي مبتذل
- برونو بواير (١٨٠٩ - ١٨٨٢) فيلسوف مثالي الماني ، من الهيجيليين الشباب
- ادغار بواير (١٨٢٠ - ١٨٨٦) ، كاتب اجتماعي الماني من الهيجيليين الشباب .
- اوغسطين بابل (١٨٤٠ - ١٩١٣) احد مؤسسي الاشتراكية الديمقراطيةوالامية الثانية وابرز ممثليها
- فيساريون غريغوريفيتش بيلينسكي (١٨١١ - ١٨٤٨)
- الكسندر بيلجام (١٨٤٢ - ١٩٠٦) كاتب فرنسي ، اختصاصي في الآداب وبروفسور الادب الانكليزي في السوربون
- يفغيني بيوم بافيرك (١٨في٥١ - ١٩١٤) ، اقتصادي مبتذل ، ممثل المدرسة النمساوية للاقتصاد السياسي

ـ الكسندر خريستو فوروفيتش بينكيندورف (١٧٨٣ ـ ١٨٤٤) ، مدير الجندرما ورئيس القسم الثالث في عهد نيقولا الاول .
ـ بيرانجيه ـ فيرو ، لوران جان باتيست (١٨٣٢ ـ ١٩٠٠) ، اثنوغرافي وانتروبولوجي فرنسي
ـ ادوارد برنشتاين (١٨٥٠ ـ ١٩٣٢) ، تحريفي ، زعيم الجناح الانتهازي المتطرف في الاشتراكية الديمقراطية الالمانية والاممية الثانية
ـ هنري برجسون (١٨٥٩ ـ ١٩٤١) فيلسوف برجوازي فرنسي مثالي ، مؤسس النزعة الحدسية
ـ ماريا كارولينا باريسكايا (١٧٩٨ ـ ١٨٧٠) ، دوقة
ـ ريتشارد برتون (١٨٢١ ـ ١٨٩٠) ، رحالة انكليزي ، ساهم في تغلغل الامبريالية الانكليزية في افريقيا
ـ لوي ماري اميل برتران (١٨٦٦ ـ ١٩٤١) ، كاتب واديب فرنسي
ـ ألكسندر ألكسندروفيتش بيستوجيف (الاسم الادبي المستعار مارلينسكي) (١٧٩٧ ـ ١٨٣٧) ، كاتب روسي ، ديسمبري .
ـ غونتسالو بيلباو مارنيتيس (ولد عام ١٨٦٠) ، فنان اسباني
ـ بافل ايفانوفيتش بيروكوف (١٨٦٠ ـ ١٨٣١) ، اختصاصي في أدب تولستوي .
ـ جيول بيير فان بيسبروك (١٨٧٣ ـ ١٩٤٨) ، نحات ومصور بلجيكي
ـ اوتو بسمارك (١٨١٥ ـ ١٨٩٨) من رجالات الدولة الالمان ، دبلوماسي
ليوناردو بيستولفي (١٨٥٩ ـ ١٩٣٣) ، نحات ايطالي .
ـ لوي بلان (١٨١١ ـ ١٨٨٢) ، اشتراكي فرنسي طوباوي ، مؤرخ ، من رجالات ثورة ١٨٤٨ ثم انزلق نحو طريق المهادنة مع البرجوازية
ـ جاك اميل بلانش (١٨٦١ ـ ١٩٤٢ فنان فرنسي
ـ فرانس بواس (١٨٥٨ ـ ١٩٤٢ ، انتروبولوجي أمريكي ، اثنوغرافي ، لغوي
ـ بفدانوف (اسم مستعار لمالينوفسكي) ، ألكسندر الكسندروفيتش (١٨٧٣ ـ ١٩٢٨) ، اشتراكي ديمقراطي ، تحريفي في الفلسفة ، وملهم البروليتكولت بعد عام ١٩١٧
ـ فيدروفيتش ايبوليت بوغدانوفيتش (١٧٤٣ ـ ١٨٠٣) شاعر روسي
ـ شارل بودلير (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) ، شاعر فرنسي
ـ هنري توماس بوكيل (١٨٢١ ـ ١٨٦٢) مؤرخ انكليزي ، عالم اجتماع وضعي .
ـ بيير اوغسطين كارون بومارشيه (١٧٣٢ ـ ١٧٩٩) ، كاتب مسرحي افرنسي بارز .
ـ بوريس غودونوف ، قيصر روسي (١٥٩٨ ـ ١٦٠٥)
ـ بورن دي بيرتان (١١٤٠ ـ ١٢١٥) ، شاعر سياسي من العصور الوسطى .

- باول غانزين بوتين (١٨٢٤ - ١٨٦٩) ، مؤرخ ادبي نوريجي
- جورج برانديس (١٨٤٢ - ١٩٢٧) ، ناقد دانماركي مؤرخ للادب كاتب اجتماعي وممثل لعلم الجمال الوضعي
- كارل يالمار برانتينغ (١٨٦٠ - ١٩٢٥) زعيم الحزب الاشتراكي الديمقراطي السويدي وواحد من شخصيات الاممية الثانية
- أريستيد بريان (١٩٦٢ - ١٩٣٢) ، من رجالات الدولة الفرنسيين الرجعيين ، مرتد عن الحركة العمالية
- مارك يوني بروت (٨٥ - ٤٢ قبل الميلاد). احد قادة المؤامرة ضد يوليوس قيصر.
- بيير بريك (١٨٥٩ - ١٩٢٠) ، نحات بلجيكي
- فرديناند برونيتر (١٨٤٩ - ١٩٠٦) ، ناقد فرنسي ، مؤرخ ومنظر في الادب ، نصير المدرسة الوضعية ، وفيما بعد من اتباع المثالية في علم الجمال
- نيقولا بوالو (١٦٣٦ - ١٧١١) شاعر ونظري الكلاسيكية الفرنسية
- فيليب بواناروتي (١٧٦١ - ١٨٣٧) ، ثوري ايطالي وشخصية بارزة في الحركة الثورية الفرنسية ، شيوعي طوباوي ، من زملاء بابيف
- البوربون - اسرة ملكية فرنسية
- بول بورجيه (١٨٥٢ - ١٩٣٥) كاتب وناقد افرنسي
- فرانسوا بوشيه (١٧٠٣ - ١٧٧٠) فنان الغرافيك الفرنسي
- بيرنستيرنيه بيرنسون (١٨٣٢ - ١٩١٠) كاتب نوريجي وشخصية اجتماعية برجوازية ديمقراطية
- لوي اميل بيورنوف (١٨٢١ - ١٩٠٧) كاتب افرنسي ومستشرق
- كارل بيوخر (١٨٤٧ - ١٩٣٠) اقتصادي برجوازي الماني ، التصق بما يسمى بالمدرسة التاريخية في الاقتصاد السياسي
- لودفيغبيوخنر (١٨٢٤ - ١٨٩٩) فيزيولوجي الماني ، مادي مبتذل ، نصير الداروينية الاجتماعية
- ريتشارد فاغنر (١٨١٣ - ١٨٨٣) موسيقي الماني شهير
- تيودور غيرلاندفايتس (١٨٢١ - ١٨٦٤) انتروبولوجي الماني ، فيلسوف
- انطوني فان - ديك (١٥٩٩ - ١٦٤١) فنان فلمنكي بارز
- فان - لو - اسرة من المصورين الفرنسيين هولندية الاصل وقد كان شارل اندريه فان لو (١٧٠٥ - ١٧٦٥) ولوي ميشيل فان لو (١٧٠٧ - ١٧٧١ وشارل آميديه فيليب فان لو (١٧١٩ - ١٧٩٥) ممثلي التصوير الاكاديمي في أواسط القرن الثامن عشر
- فاسيلي فاسيليفيتش فيريشاغين (١٨٤٢ - ١٩٠٤) ، فنان روسي بارز .

– آبل فرانسوا ويلمان (١٧٩٠ – ١٨٧٠) مؤرخ ادبي فرنسي ومن رجالات الدولة.
– يوحنا يوخيم فينكيلمان (١٧١٧ – ١٧٦٨) مؤرخ الماني للفن القديم ، اصطاطيكي.
– اوسموند اولافسيون فينيه (١٨١٨ – ١٨٧٠) ، شاعر وصحفي نوريجي اقترب بعد عام ١٨٤٨ من الحركة العمالية النوريجية
– الفريد فيني (١٧٩٧ – ١٨٦٣) ، شاعر رومانتيكي فرنسي وكاتب
– فيرجيلي (٧٠ – ١٩ قبل الميلاد) ، شاعر روماني
– ماركو فافتشوك (١٨٣٤ – ١٩٠٧) ، كاتبة اوكرانية فذة وديمقراطية ثورية
– أكيم لفوفيتش فولينسكي (١٨٦٣ – ١٩٢٦) ، ناقد ومؤرخ للفن رجعي وداعية لنظرية « الفن للفن
– فولتير فرانسوا ماري أرويه
– فاسيلي بافلوفيتش فارونتسوف (١٨٤٧ – ١٩١٨) ، اقتصادي وكاتب اجتماعي روسي ، ايديولوجي الحركة الشعبية الليبرالية
– فيليب فوفيرمان (١٦١٩ – ١٦٦٨) ، فنان هولندي
– وليام ماكس فوند (١٨٣٢ – ١٩٢٠) عالم النفس البرجوازي الالماني ، فيلسوف مثالي
– بطرس أندرييفيتش فيازيمسكي (١٧٩٢ – ١٨٧٨) ، شاعر وناقد وصحفي روسي
– ميخائيل غابيرلاند (١٨٦٠ – ١٩٤٠) أثنوغرافي اوسترالي ، واختصاصي في شؤون الهنود
– هنري يوهانيس هافيرمان (١٨٥٧ – ١٩٢٨) ، فنان هولندي
– اوغست هاكستغاوزين (١٧٩٢ – ١٨٦٦) ، موظف بروسي رجعي ومؤلف لكتاب مكرس لوصف بقايا النظام المشاعي في روسيا
– يوحنا غوتفريد غاليه (١٨١٢ – ١٩١٠) فلكي الماني .
– كنوت غامسون (الاسم المستعار بيدرسين) (١٨٥٩ – ١٩٥٢) كاتب نرويجي رجعي ومن أنصار النزعة الفردية المتطرفة ، واصبح فيما بعد فاشيا
– انطونيو دي ليبا غاندارا (١٨٦٢ – ١٩١٧) مصور اسباني
– جوزيف غاريبالدي (١٨٠٧ – ١٨٨٢) ديمقراطي ثوري وزعيم النضال من أجل التحرر الوطني ووحدة ايطاليا
– غارمودي (القرن السادس قبل الميلاد) يوناني شارك في المؤامرة ضد طغاة أثينا
– دافيد هاريك (١٧١٧ – ١٧٧٩) ممثل انكليزي بارز
– فسيفولود ميخائيلوفيتش غارشين (١٨٥٥ – ١٨٨٨) كاتب روسي
– جان – هنري غاسينفرانس (١٧٥٥ – ١٨٢٧) من شخصيات الثورة البرجوازية الفرنسية ، يعقوبي ، عالم مشهور

- هيركارت هاوبتمان (١٨٦٢ – ١٩٤٦) مسرحي الماني .
- جورج ويلهلم فريدريك هيجل (١٧٧٠ – ١٨٣١)
- هنري هاينـه (١٧٩٧ – ١٨٥٦)
- جان هيكيفيلدر (١٧٤٣ – ١٨٢٣) مبشر مورافي .
- ارنست هيكيل (١٨٣٤ – ١٩١٩) مربي الماني طبيعي ، داروني ، نصير المادية التاريخية الطبيعية
- هنري توماس هكسلي (١٨٢٥ – ١٨٩٥) مربي انكليزي طبيعي ، مادي متأرجح.
- فريدريك غيلفالد (١٨٤٢ – ١٨٩٢) – اثنوغرافي ومؤرخ الماني
- كلود أدريان غيلفيتسي (١٧١٥ – ١٧٧١
- هنري الرابع – ملك فرنسا (١٥٩٤ – ١٦١٠)
- موريس غيورنيس (١٨٥٢ – ١٩١٧) عالم آثار اوسترالي
- الكسندر رايغانو فيتش غيرتسير (١٨١٢ – ١٨٧٠)
- جيرمان غيسلر (الكونت ف . برونيك) (توفي عام ١٣٠٧) – من ولاة الامبراطورية النمساوية
- يوحنا فولفغانغ غوته (١٧٤٩ – ١٨٣٢
- جيرمان غيتنر (١٨٢١ – ١٨٨٢) مؤرخ برجوازي الماني للادب
- فرانسوا غيزو (١٧٨٧ – ١٨٧٤) مؤرخ برجوازي فرنسي وشخصية سياسية رجعية
- زينايدا جيبيوس (١٨٦٩ – ١٩٤٥) كاتبة وشاعرة روسية رجعية وممثلة للرمزية من المهاجرين البيض
- البرت ليون غليز (١٨٨١ – ١٩٥٣) – مصور فرنسي وممثل ونظري بارز للتكعيبية
- توماس جوبس (١٥٨٨ – ١٦٧٩)
- نيقولاي فاسيلفيتش غوغول (١٨٠٩ – ١٨٥٢)
- فرديناند هودلير (١٨٥٣ – ١٩١٨) مصور سويسري
- اميلو جولا ولد عام ١٨٥٢) فنان ايطالي
- دمتري الكسييفيتش غاليتسين (١٧٣٤ – ١٨٠٣) أمير وعالم روسي ، كاتب ودبلوماسي ومؤلف لعدد من الاعمال في العلوم الطبيعية والفلسفة والاقتصاد وصديق لفولتير وديدرو
- تشارلز هول (١٧٤٥ – ١٨٢٥) اشتراكي طوباوي انكليزي ، اقتصادي
- بول هنري غولباخ (١٧٢٣ – ١٧٨٩
- اوليفر فيندل هولز (١٨٠٩ – ١٨٩٤) كاتب أمريكي .
- هوميروس .

— الاخوان ادمون وجيول هنكـور (١٨٢٢ — ١٨٩٦ و ١٨٣٠ — ١٨٧٠) كاتبـان افرنسيان ومؤلفان لعدد من الروايات والاعمال التاريخية والنقدية وهما يمثلان المدرسة الطبيعية
— بطرس دي هوخ (١٦٢٩ — ١٦٨١) فنان هولندي
— مكسيم غوركي (١٨٦٨ — ١٩٣٦)
— تيوفيل غوتيه (١٨١١ — ١٨٧٢) كاتب فرنسي رومانتيكي وشاعر
— الاخوان غراخي ، تيبيري (١٦٣ — ١٣٢ قبل الميلاد) و جاي (١٥٣ — ١٢١ قبل الميلاد) شخصيتان سياسيتان من روما القديمـة
— جوزيف غراسيه (١٨٤٩ — ١٩١٨) بروفسور فرنسي في الطب وفيلسوف
— جان باتيست غريوز (١٧٢٥ — ١٨٠٥) مصور فرنسي
— جورج غراي (١٨١٢ — ١٨٩٨) محافظ (عمدة) في المستعمرات البريطانيـة ، رحالة وبحاثة لجنوب أفريقيا واوستراليا ونيوزيلانده
— الكسندر سيرغييفيتش غريبايدوف (١٧٩٥ — ١٨٢٩)
— فريدريك ميلخيور غريم (١٧٢٣ — ١٨٠٧) أديب ودبلوماسي ومشارك في حلقـة الموسوعيين وناشر « المراسلات الادبية »
— انطوان جان غرو (١٧٧١ — ١٨٣٥) مصور فرنسي ، تلميذ دافيد
— كارل غروس (١٨٦١ — ١٩٤٦) سيكولوجي الماني اصطاطيكي وفيلسوف
— ارنست غروسيه (١٨٦٢ — ١٩٢٧) سوسيولوجي وأثنوغرافي الماني ، مؤرخ للفن والمتاحف ونصير للمادية الاقتصادية »
— كارل غريون (١٨١٧ — ١٨٨٧) كاتب اجتماعي الماني راديكالي وواحد من ممثلي الاشتراكية الحقيقية » الرئيسيين وناشر التراث الادبي لفورباخ
— جوزيه جوميلا (١٦٨٦ — ١٧٥٦) والي اسباني ورحالة
— آدولف غوستاف الثاني ملك السويد (١٦١١ — ١٦٣٢) قتل في حرب الثلاثين
— اولريك فون غوتين (١٤٨٨ — ١٥٢٣) انساني الماني وشخصية سياسية
— رودولف يوليوس بينكو غوبنير (١٨٠٦ — ١٨٨٢) فنان الماني
— موريس غرايفينهاجين (ولد عام ١٨٦٢) فنان انكليزي
— فيكتور هيجو (١٨٠٢ — ١٨٨٥)
— جوريس كارل جيوسمانس (١٨٤٨ — ١٩٠٧) كاتب فرنسي ، انحطاطي ورمزي .
— جيول جيوريه (١٨٦٤ — ١٩١٥) صحفي فرنسي نشر عددا من المجموعات التي تتضمن آراء شخصيات بارزة في مسائل الادب والحياة الاجتماعية الخ
— جاك لوي دافيد (١٧٤٨ — ١٨٢٥) فنان فرنسي فذ .
— جان ليرون دي الامبـير (١٧١٧ — ١٧٨٣) رياضي وفيلسوف فرنسي وعضو حلقة الموسوعيين .

- ايميه جيول دالو (١٨٣٨ ـ ١٩٣٢) نحات واقعي فرنسي كبير ، وشخصية نشيطة في كومونة باريز
- نيقولاي فرانتسيفيتش دانيلسون (١٨٤٤ ـ ١٩١٨) اقتصادي روسي وواحد من ايديولوجيي الشعبيين في الثمانينات ـ التسعينات
- جورج جاك دانتون (١٧٥٩ ـ ١٧٩٤) شخصية بارزة في الثورة البرجوازية الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر
- تشارلز روبرت داروين (١٨٠٩ ـ ١٨٨٢)
- تيودور ديزامي (١٨٠٣ ـ ١٨٥٠) شيوعي طوباوي فرنسي
- ايجين ديلاكروا (١٧٩٨ ـ ١٨٦٣) مصور رومانتيكي فرنسي بارز
- اتيان جان ديليكلوز (١٧٨١ ـ ١٨٦٣) فنان فرنسي ، كاتب وناقد
- غافريلا رومانوفيتش ديرجافين (١٧٤٣ ـ ١٨٦٣)
- ايميل فيليكس ديشان (١٨٥٧) رحالة فرنسي
- فرانشيسكو جيولي (١٨٤٩ ـ ١٩٢٢) فنان ايطالي
- ديني ديدرو (١٧١٣ ـ ١٧٨٤)
- فالكوبانس دينغيمانس (ولد عام ١٨٧٣) فنان هولندي
- نيقولاي الكسندروفيتش دوبرولوبوف (١٨٣٦ ـ ١٨٦١)
- جيمس اوين دورسيه (١٨٤٨ ـ ١٨٩٥) أثنوغرافي امريكي
- فيدور ميخائيلوفيتش دوستيفسكي (١٨٢١ ـ ١٨٨١)
- جون درادين (١٦٣١ ـ ١٧٠٠) شاعر ومسرحي انكليزي ، نظري الكلاسيكية الانكليزية
- ستيبان سيميونوفيتش دوديشكين ١٨٢٠ ـ ١٨٦٦) ـ صحفي وناقد أدبي ومحرر مجلة « السجلات الوطنية » فترة تدهورها
- ايليو نارا دوزيه (١٨٥٩ ـ ١٩٢٤) ممثلة ايطالية شهيرة
- رينيه دوميك (١٨٦٠ ـ ١٩٣٧) أديب فرنسي وناقد ومحرر مجلة « Revue des deux mondes »
- دوتشو دي بونينسينيا (حوالي ١٢٥٥ ـ ١٣١٩) ـ فنان ايطالي كبير ومؤسس مدرسة التصوير
- جان باتيست ديربو (١٦٧٠ ـ ١٧٤٢) مؤرخ فرنسي واختصاصي في الفن ،
- قس ودبلوماسي
- ايميل ديوبوا ـ ريمون (١٨١٨ ـ ١٨٩٦) فيزيولوجي الماني ، **لا ادري** .
- ماريا دوديفان (١٦٩٧ ـ ١٧٨٠) سيدة احد الصالونات الادبية في باريز في القرن الثامن عشر .

ـ مكسيم ديوكان (١٨٢٢ ـ ١٨٩٤) كاتب فرنسي وشاعر وشخصية اجتماعية رجعية
ـ اسكندر دوماس الابن (١٨٢٤ ـ ١٨٩٥) كاتب فرنسي .
ـ بيير ديوبون (١٨٢١ ـ ١٨٧٠) شاعر فرنسي
ـ لوي بيير ديوفورني دي فيليه (١٧٣٩ ـ ١٧٩٦) شخصية فرنسية سياسية وكاتب اجتماعي وعضو نادي اليعاقبة
ـ بول بيلون ديوشايو (١٨٣٥ ـ ١٩٠٣) رحالة وانثروبولوجي فرنسي
ـ ايفريبيد (حوالي ٤٨٠ ـ ٤٠٦ قبل الميلاد) كاتب مسرحي يوناني قديم
ـ اليزابيتا تيودور ـ ملكة انكليزية (١٥٥٨ ـ ١٦٠٣)
ـ تيودور جيريكو (١٧٩١ ـ ١٨٢٤) مصور واقعي فرنسي بارز
ـ جورج صاند (١٨٠٤ ـ ١٨٧٦) كاتبة فرنسية
ـ فاسيلي أندريفيتش جوكوفسكي (١٧٨٣ ـ ١٨٥٢) شاعر روسي بارز
ـ جان أندرين أنطوان جوسيران (١٨٥٥ ـ ١٩٣٢) كاتب ودبلوماسي فرنسي ومؤلف لعدد من الاعمال في الادب الانكليزي
ـ ميخائيل نيقولايفيتش زاغوسكين (١٧٨٩ ـ ١٨٥٢) كاتب روسي ومؤلف رواية « يوري ميلوسلافسكي »
ـ فيرا ايفانوفا زاسوليتش (١٨٥١ ـ ١٩١٩) شعبية ثورية ومن ثم ديمقراطية ثورية وقد شاركت في تنظيم مجموعة « تحرير العمل » ، منشفية بعد المؤتمر الثاني للحزب الاشتراكي الديمقراطي الروسي
ـ ريشارد فولفاغين زيمون (١٨٥٩ ـ ١٩١٨) مربي الماني طبيعي
ـ نيقولاي ايفانوفيتش زيبير (١٨٤٤ ـ ١٨٨٨) اقتصادي تقدمي روسي ، داعية لتعاليم الماركسية الاقتصادية في روسيا
ـ نيقولاي نيقولايفيتش زلاتوفراتسكي (١٨٤٥ ـ ١٩١١) كاتب شعبي روسي
ـ ايميل زولا (١٨٤٠ ـ ١٩٠٢)
ـ فرنر زومبارت (١٨٦٣ ـ ١٩٤١) اقتصادي برجوازي الماني مبتذل ، قومي متعصب وشوفيني وداعية للنظرية « العنصرية
ـ ايميل زوار (ولد عام ١٨٦٧) فنان سويدي
ـ جرمان زوديرمان (١٨٥٧ ـ ١٩٢٨) كاتب مسرحي رومانتيكي الماني
ـ هنري ايبسن (١٨٢٨ ـ ١٩٠٦) مسرحي نرويجي بارز
ـ الكسندر أندريفيتش ايفانوف (١٨٠٦ ـ ١٨٥٨) مصور روسي بارز
ـ ايفانوف ـ رازومنيك (ولد عام ١٨٧٨) أديب روسي برجوازي وعالم اجتماع .
ـ يوسف ايزرائيل (١٨٢٤ ـ ١٩١١) فنان هولندي .

ـ كارل تيودور ايناما ـ شتيرينغ (١٨٤٣ ـ ١٩٠٨) اقتصـادي ومؤرخ المانـي برجوازي
ـ بطرس دي يوسيلين دي جونغ (١٨٦١ ـ ١٩٠٦) فنان هولندي
ـ فيلهلم هوست (١٨٥٢ ـ ١٨٩٧) رحالة الماني ، أثنوغرافي
ـ فلاديمير ايليتش يوهيلسون (ولد عام ١٨٥٥) شعبي ثوري كان في المنفى . وقد بحث في حياة القوميات المحلية
ـ لوي نيقولا كابا (١٨١٢ ـ ١٨٩٣) فنان فرنسي
ـ قسطنطين ديمتريفيتش كافيلين (١٨١٨ ـ ١٨٨٥) مؤرخ وحقوقـي روسي ، ليبرالي وخصم للحركة الثورية الديمقراطية .
ـ كاميلو بينزو كافور (١٨١٠ ـ ١٨٦١) شخصية حكومية ايطالية وقد تزعم النضال من أجل توحيد ايطاليا على أساس ملكي
ـ ايجين آرنولد كازاليس (١٨١٢ ـ ١٨٩١) مؤلف لعدد من الاعمال حول شعوب جنوب افريقيـا
ـ غاتيانو كازاتي (١٨٣٨ ـ ١٩٠٢) جغرافي ورحالة ايطالي .
ـ تومازو كامبانيلا (١٥٦٨ ـ ١٦٣٩) شيوعي طوباوي ايطالي
ـ انطونيو كانوفا (١٧٥٧ ـ ١٨٢٢) نحات ايطالي وممثل للكلاسيكية .
ـ عمانويل كانط (١٧٢٤ ـ ١٨٠٤)
ـ انطويخ ديمتريفيتش كانتيمير (١٧٠٨ ـ ١٧٤٤) كاتب روسي ساخر وفيلسوف ـ متنـور
ـ فاسيلي فاسيليفيتش كابنيست (١٧٥٧ ـ ١٨٢٣) كاتـب مسرحـي روسـي وشاعـر
ـ جوزيه كاردوتشي (١٨٣٥ ـ ١٩٠٧) شاعر ايطالي بارز .
ـ نيقولاي ايفانوفيتش كاريف (١٨٥٠ ـ ١٩٣١) مؤرخ ليبرالي روسي
ـ ايتان كارنو (١٦١٠ ـ ١٦٧١) شاعر فرنسي
ـ اميل أوغست كاروليوس ـ ديوران (١٨٣٨ ـ ١٩١٧) فنان فرنسي
ـ س كارونين ـ اسم مستعار أدبـي لنقولاي البيديفوروفيتش بتروبافلافسك (١٨٥٣ ـ ١٨٩٢)
ـ يان كاسبروفيتش (١٨٦٠ ـ ١٩٢٦) شاعر بولوني ، وهو ، في مؤلفاته الاولى ، نصير للافكار الديمقراطية ، وفيما بعد ، فردي وانحطاطي .
ـ البير كاسان (١٨٦٩ ـ ١٩١٦) ناقد فرنسي ومؤرخ للادب .
ـ كاولا جاسوسة المانية مشهورة في قضية وزير الحربية الفرنسي سيسيه .
ـ الكسندر وليام كينغليغ (١٨٠٩ ـ ١٨٩١) مؤرخ انكليزي رجعي ومؤلف « تاريخ حرب القـرم »

- ايفان فاسيليفيتش كيريفسكي (١٨٠٦ — ١٨٥٦) كاتب اجتماعي روسي ، فيلسوف — قدري وواحد من مؤسسي النزعة السلافية المتعصبة
- سيرين كيركيفورد (١٨١٣ — ١٨٥٥) شاعر ومفكر ديني دانماركي
- جون كيتس (١٧٩٥ — ١٨٢١) شاعر انكليزي رومانتيكي
- شارل كليمان (١٨٢١ — ١٨٨٧) اختصاصي فرنسي في الفن
- مكسيم ماكسيموفيتش كافاليفسكي (١٨٥١ — ١٩١٦) عالم وقانوني ومؤرخ وعالم اجتماع روسي
- كولكوان (والاصح كوكون) واسمه باتريك (١٧٤٥ — ١٨٢٠) مؤرخ واحصائي برجوازي انكليزي
- الكسي فاسيليفيتش كالتسوف (١٨٠٩ — ١٨٤٢) شاعر روسي بارز
- اوغست كونت (١٧٩٨ — ١٨٥٧)
- نيقولاي كوبرنيك (١٤٧٣ — ١٨٥٧ فلكي بولوني عظيم
- بيير كورنيل (١٦٠٦ — ١٦٨٤) كاتب مسرحي وواحد من مؤسسي التراجيديا الكلاسيكية الفرنسية
- سيرغي ميخائيلوفيتش كرافتشينسكي (الاسم الادبي المستعار ستيبنياك) (١٨٥١ — ١٨٩٥) كاتب اجتماعي وشخصية نشيطة في حركة الشعبيين الثورية.
- ايفان نيقولايفيتش كرامسكوي (١٨٣٧ — ١٨٨٧) مصور روسي بارز — وشخصية فنية
- دافيد كرانتس (١٧٢٣ — ١٧٧٧) مؤلف تاريخ الاراضي المنخفضة
- سيرغي نيقولايفيتش كريفينكو (١٨٤٧ — ١٩٠٧) ممثل الشعبية الليبرالية في التسعينات ، ايديولوجي الكولاكيين
- فريدريك كريستول (ولد عام ١٨٥٠) ، حاكم فرنسي ، رحالة ومؤلف عدد من الاعمال حول التصوير الافريقي البدائي
- ايفان فيودورفيتش كروزينشتيرن (١٧٧٠ — ١٨٤٦) غواص روسي أدميرال.
- ايفان أندريفيتش كريلوف (١٧٦٩ — ١٨٤٤
- كسيركس — قيصر ايراني
- يوحنا ستانيسلاف كوباري (١٨٤٦ — ١٨٩٦) أثنوغرافي بولوني
- دمتري روستيسلافيتش كورياتسيف (توفي عام ١٩٠٦) اختصاصي في أدب تولستوي ، ناشر مجموعة الآراء والتعابير في « السنابل الشادية » لتولستوي
- نيستور فاسيليفيتش كوكولنيك (١٨٠٩ — ١٨٦٨) كاتب روسي رجعي وكاتب مسرحي
- هنريخ كونوف (١٨٦٢ — ١٩٣٦) مؤلف لعدد من الاعمال في التاريخ البدائي وواحد من نظريي التحريفية في الاشتراكية الديمقراطية الالمانية .

- جورج كاتلين (١٧٩٦ – ١٨٧٢) أثنولوجي امريكي ، بحاثة في حياة الهنود الامريكان
- جورج كيوفيه (١٧٦٩ – ١٨٣٢) اختصاصي في العلوم الطبيعية وبحاثة فرنسي بارز في هذا المجال
- فرانسوا دي كيوريل (١٨٥٤ – ١٩٢٨) كاتب مسرحي فرنسي
- بطرس لافروفيتش لافروف الاسم المستعار ميتروف) (١٨٢٣ – ١٩٠٠ واحد من ايديولوجيي الحركة الشعبية البارزين وممثل للمدرسة الذاتية في علم الاجتماع
- ألفونس دي الامارتين (١٧٩١ – ١٨٦٩) شاعر ومؤرخ وشخصية سياسية فرنسية
- غوستاف آدولف لاميرس (١٨٠٢ – ١٨٧٨) مصور وفنان نرويجي
- فريدريك البرت لانفيه (١٨٢٨ – ١٨٧٥) مؤرخ لفقه اللغة ونصير للكانطية الجديدة في المانيا
- غوستاف لانسون (١٨٥٧ – ١٩٣٤ – ١٩٣٤) مؤرخ برجوازي فرنسي للادب
- بيير مارتين فيكتور لابراد (١٨١٢ – ١٨٨٣) شاعر فرنسي
- ايجين لارمانس (١٨٦٤ – ١٩٤٠ فنان بلجيكي
- كارل لارسون (١٨٥٣ – ١٩١٩ فنان سويدي
- فردیناند لاسال (١٨٢٥ – ١٨٦٤)
- جوزيف فرانسوا لافيتو ١٦٧٠ – ١٧٤٠ بحاثة فرنسي في حياة الهنود الامريكان الشماليين
- جان دي لافونتين (١٦٢١ – ١٦٩٥) كاتب أساطير وحكايا – افرنسي
- اليك فيليب لاشلو (لاسلو) (١٨٦٩ – ١٩٣٧) مصور هنغاري أصبح من أنصار المدرسة الطبيعية في انكلترا
- بيير كلود نيفيل دي لاشوسيه (١٦٩٢ – ١٧٥٤) شاعر مسرحي فرنسي ومؤسس النوع الادبي الكوميديا « الدماعة »
- جون ليبوك (١٨٣٤ – ١٩١٣) اختصاصي في العلوم الطبيعية ، عالم آثار وشخصية سياسية انكليزية
- جوزيف ليبون (١٧٦٥ – ١٧٩٥) من رجالات الثورة البرجوازية الفرنسية نهاية القرن الثامن عشر ، يعقوبي نشيط
- شارل ليبران (١٦١٩ – ١٦٩٠) مصور فرنسي
- جون ليفيري (١٨٥٦ – ١٩٤١) فنان ايرلندي
- اوربين جان جوزيف ليفيريه (١٨١١ – ١٨٧٧) فلكي فرنسي تنبأ بوجود كوكب نيبتون .

- فيرنان ليجيه (١٨٨١ - ١٩٥٥) مصور فرنسي
- شارل ليكونت دي ليل (١٨١٨ - ١٨٩٤) شاعر فرنسي
- انطوان ماري ليمفير (ليمير) ١٧٢٣ - ١٧٩٣) شاعر افرنسي من انصار المدرسة الفولتيرية ، مناهض للاكليريك
- اندريه لينوتر (١٦١٣ - ١٧٠٠) معماري فرنسي باني حدائق فرساي
- ليوناردو دافينتشي (١٤٥٢ - ١٥١٩
- جان لوي ايجين ليرمينيه (١٨٠٣ - ١٨٥٧) ، حقوقي فرنسي ، كاتب اجتماعي ليبرالي ، محافظ منذ نهاية الثلاثينات
- ميخائيل يوريفيتش ليرمونتوف (١٨١٤ - ١٨٤١)
- بيير ليرو (١٧٩٧ - ١٨٧١) اشتراكي طوباوي برجوازي صغير ، واضع نظرية ما يسمى بالاشتراكية المسيحية
- جوتخولد ايفريم ليسينغ (١٧٢٩ - ١٧٨١) متنور الماني بارز ، ناقد ، كاتب اجتماعي ومسرحي
- فيلهلم ليبكنيخت (١٨٢٦ - ١٩٠٠) شخصية بارزة في الحركة العمالية العالمية وواحد من مؤسسي وقادة الاشتراكية الديمقراطية الالمانية والاممية الثانية
- دافيد ليفينفستون (١٨١٣ - ١٨٧٣) رحالة انكليزي شهير في افريقيا
- تشارلز ليفينفستون ١٨٢١ - ١٨٧٣) رحالة انكليزي وشقيق دافيد ليفينغستون
- يوليوس ليبرت (١٨٣٩ - ١٩٠٩) مؤرخ واثنوغرافي برجوازي نمساوي وممثل ما يسمى بالمدرسة التطورية
- مارتين ليختينشتاين (١٧٨٠ - ١٨٥٧) رحالة الماني ، ومؤلف كتاب « رحلات في افريقيا الجنوبية » اختصاصي في علم الحيوان.
- ليونيد سيميونوفيتش ليتشكوف (١٨٥٥ - ١٩٤٣) اخصائي وكاتب اجتماعي روسي
- جان لونغيه (١٨٧٦ - ١٩٣٨) أحد زعماء الحزب الاجتماعي الفرنسي والاممية الثانية ، اصلاحي من انصار كاوتسكي
- بيشا لوران (١٨٢٣ - ١٨٨٦) شاعر وكاتب اجتماعي فرنسي
- رودولف لوتار (١٨٦٥ - توفي بعد ١٩٣٣) كاتب مسرحي الماني توفي في المهجر
- جيرمان لوتسيه (١٨٢٧ - ١٨٨١) فيلسوف الماني مثالي
- جون دي لوريستون لوي (١٦٧١ - ١٧٢٩) مغامر سكوتلاندي ، مراقب عام للمالية في عهد لودفيغ الخامس عشر ، منظم لشؤون الحكومة المالية
- فيليب لوي (لودفيغ - فيليب) ملك فرنسي (١٨٣٠ - ١٨٤٨) .

- اناتولي فاسيليفيتش لوناتشارسكي (١٨٧٥ – ١٩٣٣) شخصيــة سياسية ، عالم ، نصير للماخيــة في عصر الرجعيــة ، بلشفي فيما بعد ، وزير التربية في جمهورية روسيا الاتحادية
- فيلهلم لوبكيه (١٨٢٦ – ١٨٩٣) مؤرخ الماني للفن
- لودفيغ الثالث عشر (١٦١٠ – ١٦٤٣) ملك فرنسي
- لودفيغ الرابع عشر (١٦٤٣ – ١٧١٥) ملك فرنسي
- لودفيغ الخامس عشر (١٧١٥ – ١٧٧٤) ملك فرنسي
- بيير جورج ليا – شينيه (ولد عام ١٨٦٥) كاتب اجتماعي فرنسي واختصاصي في قضايا الفن
- أبولون نيقولايفيتش مايكوف (١٨٢١ – ١٨٩٧) شاعر روسي
- جون – هنريخ ماكيه (١٨٦٤ – ١٩٣٣) كاتب الماني فوضوي ، أصله سكوتلاندي.
- أدولفو ماريني (ماغريني) (ولد عام ١٨٧٤) مصور وغرافيك ايطالي
- كارل ماركس (١٨١٨ – ١٨٨٣)
- جان فرانسوا مارمونتيل (١٧٢٣ – ١٧٩٩) كاتــب فرنسي في عصــر التنوير ومشارك في « الموسوعة »
- كارل فريدريك فيليب مارثيوس (١٧٩٤ – ١٨٦٨) من انصار المدرسة الطبيعية. رحالــة الماني
- ارنست ماخ (١٨٣٨ – ١٩١٦) فيزيائي نمساوي فيلسوف مثالي
- جوزيف ماتزيني (١٨٠٥ – ١٨٧٢) ثوري ايطالي ، ديمقراطي برجوازي صغيــر وواحد من المناضلين في سبيل تحرير وتوحيد ايطاليا
- واكيم منيان (١٨٢٠ – ١٨٩٩) اختصاصي افرنسي في تاريخ وحياة الآشوريين .
- ديمتري ايفانوفيتش مينديلييف (١٨٣٤ – ١٩٠٧) – عالم كيميائي روسي بارز وشخصية اجتماعية
- فرانسوازا دي اوبينه مينيتنون (١٦٣٥ – ١٧١٩) الزوجة الثانية للملك الفرنسي لودفيغ الرابع عشر
- فولغفانغ (١٧٩٨ – ١٨٧٣) ناقد أدبي الماني رجعي ، كاتب ومؤرخ
- قسطنطين مينيه (١٨٣١ – ١٩٠٥) نحات بلجيكي بارز ، مصور ورسام غرافيك.
- جان دي ميريه (١٦٠٤ – ١٦٨٦) كاتب مسرحي فرنسي ، وضع الاسس النظرية لقاعدة الوحدات الثلاث في الدراما واول من طبقها عمليا
- ديمتري سير غييفيتش ميريجكوفسكي (١٨٦٥ – ١٩٤١) كاتب وناقــد روسي رجعي رمزي .

— فرانتس ميرينغ (١٨٤٦ — ١٩١٩) مؤرخ ماركسي ، كاتب اجتماعي ، ناقد وفيلسوف وشخصية بارزة في الجناح اليساري للحزب الاشتراكي الديمقراطي الالماني وواحد من مؤسسي الحزب الشيوعي الالماني
— جان ميتسينجيه (ولد عام ١٨٨٣) مصور فرنسي ، ناقد فني وممثل للتكعيبية.
— بوناروتي ميكل انجلو (١٤٧٥ — ١٥٦٤)
— الفريد ميكيلس (١٨١٣ — ١٨٩٢) مؤرخ فرنسي للتصوير والادب
— الكسندر ميليزي (١٨٥٦ — ١٩٤٥) فنان من البندقية
— جون ستيوارت ميل (١٨٠٦ — ١٨٧٣) اقتصادي برجوازي انكليزي وواحد من ممثلي الوضعية في الفلسفة
— كراتونسكي ميلون رياضي يوناني شهير عاش حوالي ٥٢٠ قبل الميلاد
— ميلتياد (القرن الرابع — الخامس قبل الميلاد) قائد عسكري وشخصية حكومية اثينيـة
— غازي ميلتشيرس (١٨٦٠ — ١٩٣٢) مصور أمريكي
— بافل نيقولايفيتش ميلوكوف (١٨٥٩ — ١٩٤٣) زعيم الحزب الكاديتي وواحد من متزعمي الثورة المضادة الروسية . مؤرخ برجوازي
— ن مينسكي (نيقولاي ماكسيموفيتش فيلينكين) (١٨٥٥ — ١٩٣٧) شـاعر روسي انحطاطي
— فرانسوا اوغست ماري مينيـه (١٧٩٦ — ١٨٨٤) مؤرخ برجـوازي فرنسي للاتجـاه الليبرالي
— اونريه غاربيل ريكيتي ميرابو (١٧٤٩ — ١٧٩١) من شخصيات الثورة البرجوازية الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر ، ايديولوجي الاوساط الليبراليـة عنـد النبلاء وزعماء البرجوازية .
— نيقولاي كونستانتينوفيتش ميخائيلوفسكي (١٨٤٢ — ١٩٠٤) كاتب اجتماعي روسي وزعيم الشعبية الليبرالية
— جيول ميشليه (١٧٩٨ — ١٨٧٤) مؤرخ افرنسي برجوازي صغير
— كميل موكلير (ولد عام ١٨٧٢) كاتب افرنسي اختصاصي في قضايا الفن
— يعقوب موليشـوت (١٨٢٢ — ١٨٩٣) فيلسوف هولنـدي ، فيزيولوجـي ، مادي مبتـذل
— جان باتيست مولير (بوكلين) (١٦٢٢ — ١٦٧٣)
— كلود مونو (١٧٣٣ — ١٨٠٨) نحات فرنسي .
— توماس مور (١٤٧٨ — ١٥٣٥) اشتراكي طوباوي انكليزي
— لويس هنري مورغان (١٨١٨ — ١٨٨١) عالم أمريكي بارز ، عالم آثار واثنوغرافي وبحاثة في مسائل المجتمع البدائي .

ـ بول موريلو (ولد عام ١٨٥٨) فرنسي اختصاصي في الآداب
ـ غابريل مورتيليه (١٨٢١ ـ ١٨٩٨) عالم آثار فرنسي وانتروبولوجي
ـ فولففانغ موزارت (١٧٥٦ ـ ١٧٩١)
ـ ميخاي مونكاشي (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) فنان هنغاري بارز
ـ ادريان موتون (١٧٤١ ـ ١٨٢٠) نحات فرنسي
ـ ادوارد غوراتسي مين (١٨٤٦ ـ ١٩٢٩) اثنوغرافي انكليزي
ـ الفريد دي موسيه (١٨١٠ ـ ١٨٥٧) شاعر فرنسي رومانتيكي
ـ نابليون الاول (نابليون بونابرت) امبراطور فرنسي (١٨٠٤ ـ ١٨١٤ و ١٨١٥)
ـ نابليون الثالث (١٨٥٢ ـ ١٨٧٠) امبراطور فرنسي
ـ فاسيلي تروفيموفيتش ناريجني (١٧٨٠ ـ ١٨٢٥) كاتب روسي
ـ نيقولاي ايفانوفيتش نعوموف (١٨٣٨ ـ ١٩٠١) كاتب روسي ـ شعبي
ـ م نيفيدومسكي (الاسم المستعار لميخائيل بتروفيتش ميكلاشيفسكي) (١٨٦٦ ـ ١٩٤٣) كاتب اجتماعي روسي
ـ نيقولاي الكسييفيتش نيكراسوف (١٨٢١ ـ ١٨٧٨
ـ نيرون (٥٤ ـ ٦٨) امبراطور روما
ـ ايفان سافيتش نيكتيين (١٨٢٤ ـ ١٨٦١) شاعر ديمقراطي روسي
ـ نيكو ياكوفليفيتش نيقولادزيه (١٨٤٣ ـ ١٩٢٨) شخصية اجتماعية جيورجية ، كاتب اجتماعي وناقد ادبي
ـ نيقولاي الاول (١٨٢٥ ـ ١٨٥٥) امبراطور روسي
ـ فريدريك نيتشه (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) فيلسوف مثالي الماني رجعي وواحد من ايديولوجيي الفاشية السابقين
ـ ماكس نورداو (الاسم المستعار لماكس زيدفيلد) (١٨٤٨ ـ ١٩٢٣) كاتب برجوازي صغير الماني وناقد ادبي ، مهنته طبيب
ـ آرتور نوتشي (ولد عام ١٨٧٥) فنان ايطالي
ـ نيلس أدولف اريك نوردينشيلد (١٨٣٢ ـ ١٩٠١) بحاثة سويدي في مناطق القطب
ـ دوميلا نيفينغايس (١٨٤٦ ـ ١٩١٩) واحد من مؤسسي الحزب الاشتراكي الديمقراطي الهولندي والذي انحدر الى الفوضوية في نهاية التسعينات
ـ الكسندر آبل اوفيلياك (١٨٤٣ـ١٨٩٦) لغوي فرنسي، اثنوغرافي وانتروبولوجي.
ـ نيقولاي بلاتونوفيتش اغاريف (١٨١٣ ـ ١٨٧٧)
ـ اميل اوجيه (١٨٢٠ ـ ١٨٨٩) كاتب مسرحي فرنسي
ـ بوريس ايفانوفيتش اوردينسكي (١٨٢٣ ـ ١٨٦١) اختصاصي في فقه اللغة ومؤرخ للآداب القديمة .

- براسكوفيا الكسندروفنا اوسيبوفا (١٧٨١ – ١٨٥٩) مالكة عقارية وصديقة مقربة لبوشكين
- الكسندر نيقولايفيتش أستروفسكي (١٨٢٣ – ١٨٨٦) كاتب مسرحي روسي عظيم
- روبرت اوين (١٧٧١ – ١٨٥٨)
- ايفان ايفانوفيتش بانايف (١٨١٢ – ١٨٦٢) كاتب وصحفي روسي
- ايفان فيودوروفيتش باسكيفيتش (١٧٨٢ – ١٨٥٦) الجنرال – الفيلد مارشال، شخصية حكومية رجعية
- بريكل (حوالي ٤٩٠ – ٤٢٩ قبل الميلاد) قائد ديمقراطية مالكي العبيد الاثينية في فترة ازدهارها
- فاسيلي غريغوروفيتش بيروف (١٨٣٣ – ١٨٨٢) مصور روسي بارز
- بيروجينو (بيترو دي كريستو فورو فانوتشي) (حوالي ١٤٤٦ – ١٥٢٣) مصور ايطالي في عصر النهضة
- بافل ايفانوفيتش بيستيل (١٧٩٣ – ١٨٢٦) شخصية بارزة في حركة الديسمبريين ومفكرها
- بطرس الاول (١٦٨٢ – ١٧٢١) امبراطور روسيا (١٧٢١ – ١٧٢٥)
- فيكتور بيكا ايطالي اختصاصي في قضايا الفن
- الكسيس بيرون (١٦٨٩ – ١٧٧٣) شاعر وكاتب مسرحي فرنسي ، نصير للكوميديا الكلاسيكية ، ملكي متعصب ، عدو فولتير والموسوعيين
- ديمتري ايفانوفيتش بيساريف (١٨٤٠ – ١٨٦٨)
- ألكسي فيوفيلاكتوفيتش بيسيمسكي (١٨٢١ – ١٨٨١) كاتب روسي
- أفلاطون (٤٢٧ – ٣٤٧ قبل الميلاد)
- فيشيسلاف قسطنطينوفيتش بليفيه (١٨٤٦ – ١٩٠٤) شخصية حكومية رجعية ، وزير الداخلية ورئيس الدرك
- بلوتارك (حوالي ٤٦ – ١٢٦) كاتب يوناني قديم –
- ادغار آلان بو (١٨٠٩ – ١٨٤٩) كاتب وشاعر أمريكي
- ميخائيل بتروفيتش باغودين (١٨٠٠ – ١٨٧٥) مؤرخ وكاتب اجتماعي روسي وممثل « لنظرية القومية الرسمية » الرجعية
- كسينوفونت الكسييفيتش بوليفوي (١٨٠١ – ١٨٦٧) كاتب وشقيق نيقولاي بوليفوي
- نيقولاي الكسييفيتش بوليفوي (١٧٩٦ – ١٨٤٦) صحفي وكاتب ومؤرخ روسي.
- بيوتر نيقولايفيتش بوليفوي (١٨٣٩ – ١٩٠٢) كاتب ومؤرخ للادب
- بوليبي (حوالي ٢٠١ – حوالي ١٢٠ قبل الميلاد) مؤرخ يوناني قديم

ـ جويل صاموئيل بولياك (١٨٠٧ ـ ١٨٨٢) رحالة انكليزي ومؤلف لعدد من الاعمال حول نيوزيلانده
ـ ماركيز دي بومبادور (١٧٢١ ـ ١٧٦٤) محظية الملك الفرنسي لودفيغ الخامس عشر
ـ الكسندر بوب (١٦٨٨ ـ ١٧٤٤) شاعر ومنظر للادب ، ممثل للكلاسيكية التنويرية الانكليزية
ـ ميخائيل روديونوفيتش بابوف (١٨٥١ ـ ١٩٠٩) ثوري شعبي روسي ، شخصية نشيطة في « الارض والحرية » اقترب ، بعد انقسامها في عام ١٨٧٩ من « التغيير الاسود
ـ جون ويسلي باول (١٨٣٤ ـ ١٩٠٢) جيولوجي واثنوغرافي امريكي
ـ بيير جوزيف برودون (١٨٠٩ ـ ١٨٦٥) كاتب اجتماعي برجوازي صغير اقتصادي وعالم اجتماع وواحد من مؤسسي الفوضوية
ـ نيقولا بوسين (١٥٩٤ ـ ١٦٦٥) فنان فرنسي بارز ، ومن اكبر ممثلي الكلاسيكية في الرسم في القرن السابع عشر
ـ الكسندر سيرغييفيتش بوشكين (١٧٩٩ ـ ١٨٣٧)
ـ ستانيسلاف بشيبيشيفسكي (١٨٦٨ ـ ١٩٢٧) كاتب رجعي بولوني ، انحطاطي .
ـ الكسندر نيقولايفيتش بيبين (١٨٣٣ ـ ١٩٠٤) مؤرخ للادب الروسي
ـ الكسندر نيقولايفيتش راديشيف (١٧٤٩ ـ ١٨٠٢)
ـ الكسي كيريلوفيتش رازوموفسكي (١٧٤٨ ـ ١٨٢٢) وزير التربية في عهد الكسندر الاول
ـ كاترين رامبوليه (١٥٨٨ ـ ١٦٦٥) صاحبة صالون أدبي شهير في باريس
ـ جان باتيست راسين (١٦٣٩ ـ ١٦٩٩) كاتب مسرحي افرنسي ومن كبار ممثلي الكلاسيكية في القرن السابع عشر
ـ فريدريك راتسيل (١٨٤٤ ـ ١٩٠٤) جغرافي الماني ، رحالة **وطبيعي**
ـ سانتي رافائيل (١٤٨٣ ـ ١٥٢٠) مصور ايطالي عظيم
ـ جان جاك ايليزيه ريكلو (١٨٣٠ ـ ١٩٠٥) جغرافي فرنسي ، اختصاصي في علم الاجتماع ، مشارك في كومونة باريز ١٨٧١ ، منظر الفوضوية
ـ هارمينز فان راين رامبرانت (١٦٠٦ ـ ١٦٦٩)
ـ ارنست رينان (١٨٢٣ ـ ١٨٩٢) مؤرخ برجوازي فرنسي ، فيلسوف ـ اصطفائي وعالم في فقه اللغة
ـ جون ريسكين (والاصح راسكين) (١٨١٩ ـ ١٩٠٠) منظر انكليزي للفن وناقد فني وكاتب اجتماعي ذو اتجاه رجعي رومانتيكي .

- هنريخ تيودور ريتشير (١٨٠٣ - ١٨٧١) الماني اختصاصي في قضايا الفن
- فيودور ميخائيلو فيتش ريشيتنيكوف (١٨٤١ - ١٨٧١) كاتب روسي ديمقراطي.
- خوان ريبيرو (القرن السابع عشر) كاتب برتغالي شخصية عسكرية قاتل في سيلان ضد الهولنديين
- دافيد ريكاردو (١٧٧٢ - ١٨٢٣) اقتصادي انكليزي وواحد من اكبر ممثلي الاقتصاد السياسي البرجوازي الكلاسيكي
- أرمان جان ديوبليسيه ريشيليه (١٥٨٥ - ١٦٤٢) شخصية حكومية فرنسية . كاردينال
- كارل يوحنا رودبيرتوس ياغيتسوف (١٨٠٥ - ١٨٧٥) اقتصادي الماني مبتذل وايديولوجي العسكرية البروسية الرجعية
- اوغست رودين (١٨٤٠ - ١٩١٧) نحات فرنسي بارز
- جيمس ادفين تورولد روجرز (١٨٢٣ - ١٨٩٠) اقتصادي ومؤرخ انكليزي ونصير لما يسمى بالمدرسة المانشيستيرية
- دانتي غابريل روزيتي (١٨٢٨ - ١٨٨٢) شاعر وفنان انكليزي
- مانون جانا رولان دي لابلاتير (١٧٥٤ - ١٧٩٣) شخصية نشيطة في حزب الجيرونديين فترة الثورة الفرنسية .
- بيير رونسار (١٥٢٤ - ١٥٨٥) شاعر فرنسي
- سيلفيو جوليو روتا (١٨٥٣ - ١٩١٣) مصور ايطالي
- فيكتور روسو (ولد عام ١٨٦٥) نحات بلجيكي .
- جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨)
- تيودور روسو (١٨١٢ - ١٨٦٧) فنان فرنسي مختص بالمناظر الطبيعية
- بروف ميخائيلوفيتش سادوفسكي (١٨١٨ - ١٨٧٢) ممثل روسي بارز وواضع الشخصيات الحالمة في مسرحيات استروفسكي على أساس المدرسة الواقعية
- ايغور سيرغييفيش سازونوف (١٨٧٩ - ١٩١٠) اشتراكي ثوري ارهابي
- يوري فيودوروفيتش سامارين (١٨١٩ - ١٨٧٦) كاتب اجتماعي روسي وشخصية اجتماعية وممثل بارز للنزعة السلافية والليبرالي معتدل .
- جوزيف دي سانكتيس (١٨٥٨ - ١٩٢٤ فنان ايطالي)
- فريتس سارازين (ولد عام ١٨٥٨) سويسري اختصاصي في علم الحيوان رحالة ومؤلف لعدد من الاعمال عن سيلان
- باول سارازين (١٨٥٦ - ١٩٢٩) رحالة سويسري ، اختصاصي في علم الحيوان واثنوغرافي
- ميشيل جان سيدين (١٧١٩ - ١٧٩٧) كاتب مسرحي فرنسي ومؤلف لعدد من الحوارات الاوبراتية الكوميدية

- هنري كلود سان سيمون (١٧٦٠ - ١٨٢٥)
- شارل اوغسطين سان - بيف (١٨٠٤ - ١٨٦٩ (فرنسي اختصاصي ، الآداب. شـاعـر
- سافيدرا دي سيرفانتس (١٥٤٧ - ١٦١٦) كاتب اسباني عظيم .
- سيرغي نيقولايفيتش سيرغييف تسينسكي (ولد عام ١٨٧٥) كاتب روسي سوفيتي أكاديمي .
- ايفان ميخائيلوفيتش سيتشينوف (١٨٢٩ - ١٩٠٥) من كبار الاختصاصيين في العلوم الطبيعية ومؤسس للفيزيولوجيا المادية
- عمانريل جوزيف سييس (١٧٤٨ - ١٨٣٦) قسيس ومن رجالات الثورة البرجوازية الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر
- جان سيسموندي (١٧٧٣ - ١٨٤٢) اقتصادي ومؤرخ برجوازي فرنسي
- دي سيسيه وزير الحربية الفرنسية (١٨٧٥ - ١٨٧٦) صاحب الفضائح المالية.
- هنري روا سكولكرافت (١٧٩٣ - ١٨٦٤) أثنوغرافي أمريكي ومؤلف لعدد من الاعمال عن القبائل الهندسية في امريكا
- مادلين دي سكيوديري (١٦٠٧ - ١٧٠١) كاتبة فرنسية ومؤلفة لعدد من الروايات الظريفة والمغامرة
- آدم سميث (١٧٢٣ - ١٧٩٠) واحد من اكبر ممثلي الاقتصاد السياسي البرجوازي الكلاسيكي الانكليزي
- سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩ قبل الميلاد)
- سيرغي ميخائيلوفيتش سالافيوف (١٨٢٠ - ١٨٧٩) مؤرخ برجوازي روسي بارز اكاديمي
- برنار جوزيف سورين (١٧٠٦ - ١٧٨١) كاتب مسرحي فرنسي من المدرسة الفولتيرية ومؤلف تراجيديا « سبارتاكوس »
- سوفوكليس (حوالي ٤٩٧ - ٤٠٦ قبل الميلاد) كاتب مسرحي يوناني قديم
- هربرت سبنسر (١٨٢٠ - ١٩٠٣) فيلسوف وضعي وممثل بارز لما يسمى بالمدرسة العضوية في علم الاجتماعي انكليزي المولد
- فالنتين نيقولايفيتش سبيرانسكي أستاذ في جامعة بطرسبورغ ومؤرخ للفلسفة
- باروخ سبينوزا (١٦٣٢ - ١٦٧٧)
- جون هابينغ سبيك (١٨٢٧ - ١٨٦٤) رحالة انكليزي بحاثة حول افريقيا
- آنا لويزا جيرمان دي ستال - غولشتين (١٧٦٦ - ١٨١٧) كاتبة فرنسية شهيرة. صاحبة صالون أدبي قبل الثورة
- فلاديمير فاسيليفيتش ستاسوف (١٨٢٤ - ١٩٠٦) ناقد فني وموسيقي روسي بارز .

- ماتيلد كوكس ستيفينسون (١٨٥٠ – ١٩١٥) اثنوغرافي امريكي
- بيوتر اركاديفيتش ستوليبين (١٨٦٢ – ١٩١١) شخصية حكومية رجعية وزير الداخلية ورئيس مجلس الوزراء سنوات (١٩٠٦ – ١٩١١
- يالمار ستولبيه (١٨٤١ – ١٩٠٥) جغرافي واثنوغرافي سويدي
- نيقولاي نيقولايفيتش ستراخوف (١٨٢٨ – ١٨٩٦) كاتب اجتماعي روسي ناقد فيلسوف – مثالي
- بيوتر بيرنغاردوفيتش ستروفيه (١٨٧٠ – ١٩٤٤) اقتصادي برجوازي روسي . كاتب اجتماعي ماركسي شرعي » في التسعينات ومن الكاديت فيما بعد ثم التحق بالمهاجرين البيض بعد ثورة اوكتوبر
- هنري مورتون ستانلي (الاسم الحقيقي والكنية الحقيقية جون رولينذز) (١٨٤١ – ١٩٠٤) رحالة وبحاثة انكليزي حول افريقيا
- الستيوارتيون – سلالة ملكية حكمت في سكوتلانده (منذ ١٣٧١) وفي انكلترا (١٦٠٣ – ١٦٤٩ ، ١٦٦٠ – ١٧١٤)
- الكسندر بتروفيتش سوماروكوف (١٧١٧ – ١٧٧٧) كاتب وواحد من ابرز ممثلي الكلاسيكية الروسية
- جيول اوغست سوري (١٨٤٢ – ١٩١٥) فيلسوف فرنسي من انصار الكانطية الجديدة
- آدولف تاباران (ولد عام ١٨٦٣) كاتب بلجيكي
- غوليلمو تالاميني (١٨٦٨ – ١٩١٧) مصور ايطالي .
- غابريل تارد (١٨٤٣ – ١٩٠٤) فرنسي اختصاصي في علم الاجتماع وواحد من مؤسسي الاتجاه السيكولوجي في علم الاجتماع .
- غوردي تاركفيني (القرن السادس قبل الميلاد) آخر قياصرة روما القديمة
- وليام ميكبيس تيكيري (١٨١١ – ١٨٦٣) كاتب انكليزي واقعي فذ
- فيلهيلم تل – بطل الاسطورة السويسرية وقائد السويسريين في النضال ضد النير النمساوي في بداية القرن الرابع عشر
- جيمس ايمرسون تينينت (١٨٠٤ – ١٨٦٩) رحالة انكليزي كاتب وشخصية سياسية ومؤلف لكتاب شهير عن سيلان
- الكسي كونستانتينوفيتش تولستوي (١٨١٧ – ١٨٧٥) شاعر وكاتب مسرحي روسي
- ليف نيقولايفيتش تولستوي (١٨٢٨ – ١٩١٠)
- نيقولاي نيقولايفيتش تولستوي (١٨٢٣ – ١٨٦٠) شقيق الكاتب ليف تولستوي .
- جون توليند (١٦٧٠ – ١٧٢٢) فيلسوف انكليزي مادي .
- يان توروب (١٨٥٨ – ١٩٢٨) مصور هولندي وفنان الغرافيك .

- بول توبينار (١٨٣٠ - ١٩١١) انتروبولوجي فرنسي
- سالفينو توفاناري فنان فرنسي في نهاية القرن التاسع عشر - بداية القرن العشرين
- ايفان سيرغييفيتش تورجينيف (١٨١٨ - ١٨٨٣)
- آدولف تيير (١٧٩٧ - ١٨٧٧) شخصية حكومية فرنسية مؤرخ جلاد كومونة باريز ١٨٧١
- اوغوستين تيري (١٧٩٥ - ١٨٥٦) مؤرخ فرنسي وايديولوجي البرجوازية الليبرالية
- ادوارد بيرنيت تايلور (١٨٣٢ - ١٩١٧) أثنوغرافي انكليزي وبحاثة في الثقافة البدائية
- ايبوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣) اختصاصي فرنسي في الادب والفن فيلسوف ومؤرخ
- الفريد راسيل ويليس (١٨٢٣ - ١٩١٣) طبيعي انكليزي وواضع نظرية الانتقاء الطبيعي سوية مع داروين
- غليب ايفانوفيتش اوسبينسكي (١٨٤٣ - ١٩٠٢)
- بافل أندريفيتش فيدوتوف (١٨١٥ - ١٨٥٢)
- لودفيغ أندرياس فورباخ (١٨٠٤ - ١٨٧٢)
- فيميستوكل (حوالي ٥٢٥ - حوالي ٤٦٠ قبل الميلاد) قائد أثيني بارز وشخصية سياسية
- افاناسي افاناسيفيتش فيت (١٨٢٠ - ١٨٩٢) شاعر روسي
- غوستاف تيودور فيخنر (١٨٠١ - ١٨٨٧) عالم الماني وواحد من مؤسسي علم
- النفس فيلسوف مثالي ومن أتباع شيللينغ
- فيليب الثاني (١٥٥٦ - ١٥٩٨) ملك اسباني
- تيرتي ايفانوفيتش فيليبوف (١٨٢٥ - ١٨٩٩) كاتب اجتماعي روسي ارستقراطي شارك في « هيئة التحرير الفتية » لمجلة « موسكفيتيانين » في الاربعينات
- ديمتري فلاديميروفيتش فيلوسوفوف (ولد عام ١٨٧٢) ناقد انحطاطي وكاتب اجتماعي متصوف ورجعي . من المهاجرين البيض
- الفريد فركاندن (ولد عام ١٨٦٧) أثنوغرافي الماني
- يوحنا غوتليب فيخته (١٧٦٢ - ١٨١٤)
- كونو فيشر (١٨٢٤ - ١٩٠٧) مؤرخ الماني للفلسفة . هيجلي .
- فريدريك تيودور فيشر (١٨٠٧ - ١٨٨٨) فيلسوف الماني هيجلي مؤلف كتاب « الاصطاطيكا كعلم عن الجمال »

- كميل فلير (١٨٠٢ - ١٨٦٨) فنان فرنسي مختص بالمناظر الطبيعية
- جان باتيست ادوارد فليربو - ليسكو ١٧٦١ - ١٧٩٤) مشارك في الثورة البرجوازية الفرنسية عمدة باريز في فترة ديكتاتورية اليعاقبة
- غوستاف فلوبير (١٨٢١ - ١٨٨٠) كاتب واقعي فرنسي فذ
- ادوارد فوا (١٨٦٢ - ١٩٠١) رحالة فرنسي
- كارل فوجت (١٨١٧ - ١٨٩٥) الماني اختصاصي في العلوم الطبيعية مادي مبتذل وعدو لدود للماركسية وخائن للحركة الثورية
- أكفينسكي فوما (١٢٢٥ - ١٢٧٤) من كبار ممثلي المدرسة الكلامية في العصور الوسطى
- دينيس ايفانوفيتش فانفيزين (١٧٤٤ - ١٧٩٢
- نيقولو اوغو فوسكولو (١٧٨٨ - ١٨٢٧) شاعر وثوري ايطالي مناضل من أجل تحرير ايطاليا الوطني
- أناتول فرانس (الاسم الحقيقي تيبو) (١٨٤٤ - ١٩٢٤ كاتب فرنسي واقعي بارز
- جيمس جورج فريزر (١٨٥٤ - ١٩٤١) انتروبولوجي انكليزي ومؤلف عدد من الاعمال حول الدين البدائي
- غوستاف - تيودور فريتش (١٨٣٨ - ١٩٢٧) رحالة الماني من انصار الطبيعة
- فوكيديد (حوالي ٤٦٠ - حوالي ٤٠٠ قبل الميلاد) مؤرخ يوناني قديم
- شارل فوريه (١٧٧٢ - ١٨٣٧)
- ستيبان نيقولايفيتش خالتورين (١٨٥٦ - ١٨٨٢ ثوري روسي عامل منظم التحالف الشمالي للعمال الروس » في عام ١٨٧٨
- ميخائيل ماتفييتيش خيراسكوف (١٧٣٣ - ١٨٠٧) كاتب روسي
- الكسي ستيبانوفيتش خومياكوف (١٨٠٤ - ١٨٦٠) كاتب وشخصية بارزة في حركة النزعة السلافية
- بيوتر ياكوفليفيتش تشادايف (١٧٩٤ - ١٨٥٦) متنور روسي نبيل فيلسوف مثالي
- فيكتور ميخائيلوفيتش تشيرنوف (١٨٧٦ - ١٩٥٢) زعيم حزب الاشتراكيين الثوريين من المهاجرين الروس
- نيقولاي غافريلوفيتش تشيرنيشيفسكي (١٨٢٨ - ١٨٨٩)
- جيوفاني تشيمابوا (الاسم الحقيقي تشيني دي بيبو) (١٢٤٠ - توفي بعد ١٣٠٢) مصور ايطالي من المدرسة الفولنتيرية معماري
- الكسندر شادينبرغ (ولد عام ١٨٩٦) اثنوغرافي نمساوي
- ادغار شايين (ولد عام ١٨٧٤) فنان فرنسي حفار على المعدن .

- ماري جوزيف شاليه (١٧٤٧ - ١٧٩٣) من رجالات الثورة البرجوازيةالفرنسية. يعقوبي يساري عضو كومونة مدينة ليون . وهو معروف باسم « صديق الفقراء »
- شارل شاليه - لونغ (١٨٤٢ - ١٩١٧) رحالة وبحاثة حول افريقيا الوسطى.
- نيقولاي شاتينشتاين (ولد عام ١٨٧٧) فنان أمريكي .
- جورج اوغست شفينفورت (١٨٣٦ - ١٩٢٥) أثنوغرافي الماني نصير للمدرسة الطبيعية بحاثة حول افريقيا
- وليام شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦)
- بيرسي- بيرسي بيشي شيلي (١٧٩٢ - ١٨٢٢) شاعر انكليزي عظيم رومانتيكي ثوري
- فريدريك فيلهلم شيلينغ (١٧٧٥ - ١٨٥٤)
- ارنست ألفريد شينو (١٨٣٣ - ١٨٩٠) فرنسي اختصاصي في مسائل الفن
- ماري جوزيف شينيه (١٧٦٤ - ١٨١١) كاتب مسرحي وشاعر فرنسي ومؤلف لعدد من التراجيديات بروح من الكلاسيكية الثورية
- انتوني ايشلي كوبير شيفستبيري (١٦٧١ - ١٧١٣) فيلسوف انكليزي - اخلاقي.
- يوحنا فريدريك شيلر (١٧٥٩ - ١٨٠٥)
- افلاطون ألكسندروفيتش شيرنيسكي - شيخماتوف (١٧٩٠ - ١٨٥٣) وزير التربية سنوات ١٨٥٠ - ١٨٥٣
- روبرت جيرمان شومبورك (١٨٠٤ - ١٨٦٥) رحالة الماني من انصار المدرسة الطبيعية
- آرتور شوبنهاور (١٧٨٨ - ١٨٦٠) فيلسوف الماني مثالي رجعي
- جورج برنارد شو (١٨٥٦ - ١٩٥٠) كاتب مسرحي انكليزي فذ . كاتب اجتماعي.
- شتاوفاخر البطل الاسطوري لحركة التحرر السويسرية في القرن الرابع عشر
- كارل شتينين (١٨٥٥ - ١٩٢٩) أثنوغرافي ورحالة الماني
- ماكس شتيرنر (الاسم المستعار لكاسبار شميدت) (١٨٠٦ - ١٨٥٦) فيلسوف الماني مثالي من الهيجيليين الشباب منظر الفوضوية .
- ديمتري‌فيدوروفيتش شيغلوف (توفي عام ١٩٠٢) مؤرخ وعالم آثار مؤلف « تاريخ الانظمة الاجتماعية »

بافل ايليسييفيتش شيغلوف (١٨٧٧ - ١٩٣١) روسي سوفيتي اختصاصي في الادب ومؤرخ للحركة الثورية

- ادوارد جون آير (١٨١٥ - ١٩٠١) مسؤول انكليزي اداري استعماري بحاثة حول اوستراليا
- ادوارد انجل (ولد عام ١٨٥١) كاتب واديب الماني .

- يوحنا ايكالامبادي (١٤٨٢ ــ ١٥٣١) الماني انساني . مصلح ديني .
- ألكسندر نيقولايفيتش انجيلكاردت (١٨٣٢ ــ ١٨٩٣) عالم وكاتب وشخصية اجتماعية ذات اتجاه ليبرالي ــ شعبي ومنظم الاقتصاد العقلاني في مزرعة باتيشفو الروسية
- فريدريك انجلس (١٨٢٠ ــ ١٨٩٥)
- جان اوغست دومينيك انجر (١٧٨٠ ــ ١٨٦٧) مصور فرنسي كبير وممثل الكلاسيكية الاكاديمية .
- باول ايرينريخ (١٨٥٥ ــ ١٩١٤) اثنوغرافي الماني
- شارل ايرمانس (ولد عام ١٨٣٩) مصور بلجيكي .
- الفريد ايسبيناس (١٨٤٤ ــ ١٩٢٢) فيلسوف برجوازي فرنسي .
- اسخيليس (٥٢٥ ــ ٤٥٦ قبل الميلاد) شاعر يوناني قديم وعظيم
- سيرغي نيقولايفيتش يوجاكوف (١٨٤٩ ــ ١٩١٠) كاتب اجتماعي روسي شعبي ليبرالي
- سيرغي يوجانين فنان روسي في نهاية القرن التاسع عشر ــ بداية القرن العشرين.
- دافيد هيوم (١٧١١ ــ ١٧٧٦)
- أندريو يور (١٧٧٨ ــ ١٨٥٧) اقتصادي برجوازي انكليزي
- بامفيل لانيلوفيتش يوركيفيتش (١٨٢٧ ــ ١٨٧٤) بروفسور في أكاديمية كييف وجامعة موسكو فيلسوف مثالي
- انوريه دي يورفيه (١٥٦٨ ــ ١٦٢٥) كاتب فرنسي .
- يوحنا يانسين (١٨٢٩ ــ ١٨٩١) مؤرخ برجوازي الماني ذو اتجاه كاثوليكي
- ايرونيم ايرونيموفيتش ياسينسكي (الاسم الادبي المستعار مكسيم بيلينسكي) (١٨٥٠ ــ ١٨٣٠) كاتب وصحفي روسي
- ألكسندر ايفانوفيتش ياتسيميرسكي (١٨٧٣ ــ ١٩٢٥) بولوني اختصاصي في اللغة والادب سلافي النزعة



الفهرس

مؤلفات الدكتور طيب تيزيني

١ ــ مشروع رؤية للفكر العربي في العصر الوسيط

ــ مشروع رؤية للفكر العربي منذ بداياته حتى العصر الحاضر

٢ ــ الجزء الاول من التراث الى الثورة

٣ ــ الجزء الثاني الفكر العربي في بواكيره وافاقه الاولى

٤ ــ حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث

(الوطن العربي نموذجا)

صدر حديثاً

نقد النظرية السامية :

١ ــ الجزء الاول اسطورة النظرية السامية — الدكتور توفيق سليمان

موسوعة العصور الوسطى .

٢ ــ العلاقات الاقتصادية بين الشرق والغرب في العصور الوسطى — الدكتور عادل زيتون

٣ ــ العلاقات السياسية والكنسية بين الشرق البيزنطي والغرب اللاتيني في العصور الوسطى — الدكتور عادل زيتون

موقف امراء العرب بالشام والعراق من الفاطميين حتى أواخر القرن الخامس الهجري — الدكتور أمينة بيطار

مصادر الاشتراكية العلمية

١ ـ الايديولوجية الالمانيـة	كارل ماركس وفريدريك انجلز
٢ ـ بؤس الفلسفـة	كارل ماركس
٣ ـ العائلـة المقدسـة	كارل ماركس وفريدريك انجلز
٤ ـ المادية والمذهب النقدي التجريبي	لينـين
٥ ـ مراسلات ماركس وانجلز	
٦ ـ في الاستعمار	ماركس وانجلز
٧ ـ انتي دوهرنـغ	كارل ماركس
٨ ـ الشيوعيـة العلميـة	كارل ماركس انجلز لينين
٩ ـ المؤلفات الفلسفية الجزء الاول	بليخانوف
١٠ـ المؤلفات الفلسفية الجزء الثاني	بليخانوف
١١ـ المؤلفات الفلسفية الجزء الخامس	بليخانوف
١٢ـ المؤلفات الفلسفية الجزء الثالث	قيد الطبـع
١٣ـ المؤلفات الفلسفية الجزء الرابع	قيد الطبـع

* * *

في الفكـر السياسي

١ ــ مدخل الى علم السياسة	موريس دوفرجيه
٢ ــ نظرية العنف في الصراع الايديولوجي	ف دينيسوف
٣ ــ صراع الافكار في العالم الحديث	ف كورتونوف
٤ ــ السياسة كموضوع للدراسة الاجتماعية نقد الاسس المنهجية لعلم السياسة البرجوازي المعاصر	اناتولي فيدوسييف

* * *

صدر حديثا من روائع الأدب

١ ــ الحاج مراد	ليو تولوستوي
٢ ــ مراسلات غوركي تشيخوف	
٣ ــ الجــذور (كونتا كونتي) جزئين	الكسي هالي
٤ ــ آثار اقدام في الغابــة الثلجيــة	تشـوبـو
٥ ــ ميلشيا نساء الجزيرة	لي جوتشنغ
٦ ــ المسيرة الكبرى	ذكريات
٧ ــ البذار حكايات وقصص من الادب الصيني	
٨ ــ مدخل الى علم الجمال	شارل لالو

* * *

المكتبة الاشتراكية

صدر منها :

الكتاب	المؤلف
١ ـ الانسان اثمن راسمال مع في سبيل تكوين بولشفي	ستالين
٢ ـ اليسارية مرض الشيوعية الطفولي	لينين
٣ ـ الماركسية وقضايا علم اللغة	ستالين
٤ ـ القضايا الاقتصادية للاشتراكية في الاتحاد السوفيتي	ستالين
٥ ـ الاسس اللينينية	ستالين
٦ ـ حول مسائل اللينينية	ستالين
٧ ـ المادية الدياليكتيكية والمادية التاريخية	ستالين
٨ ـ البيان الشيوعي	كارل ماركس وفريدريك انجلز
٩ ـ دور العنف في التاريخ	فريدريك انجلز
١٠ـ حرب الفلاحين في المانيا	فريدريك انجلز
١١ـ لودفيج فيورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية	فريدريك انجلز
١٢ـ دور الفرد في التاريخ	بليخانوف
١٣ـ المادية المقاتلة	بليخانوف
١٤ـ القضايا الاساسية في الماركسية	بليخانوف
١٥ـ الاشتراكية الخيالية في القرن التاسع عشر	بليخانوف
١٦ـ اصلاح اجتماعي أم ثورة	روزا لوكسمبرغ
١٧ـ حول تاريخ تطور الفلسفة	جدانوف
١٨ـ لمحة عن تطور المجتمع منذ بدء التاريخ	سيفال
١٩ـ الطبقة والأمة	غليرزمين
٢٠ـ دور الافكار التقدمية في تطور المجتمع	كونستانتينوف

عنوان الكتاب الأصلي باللغة الروسية

Г.В. ПЛЕХАНОВ

ИЗБРАННЫЕ ФИЛОСОФСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

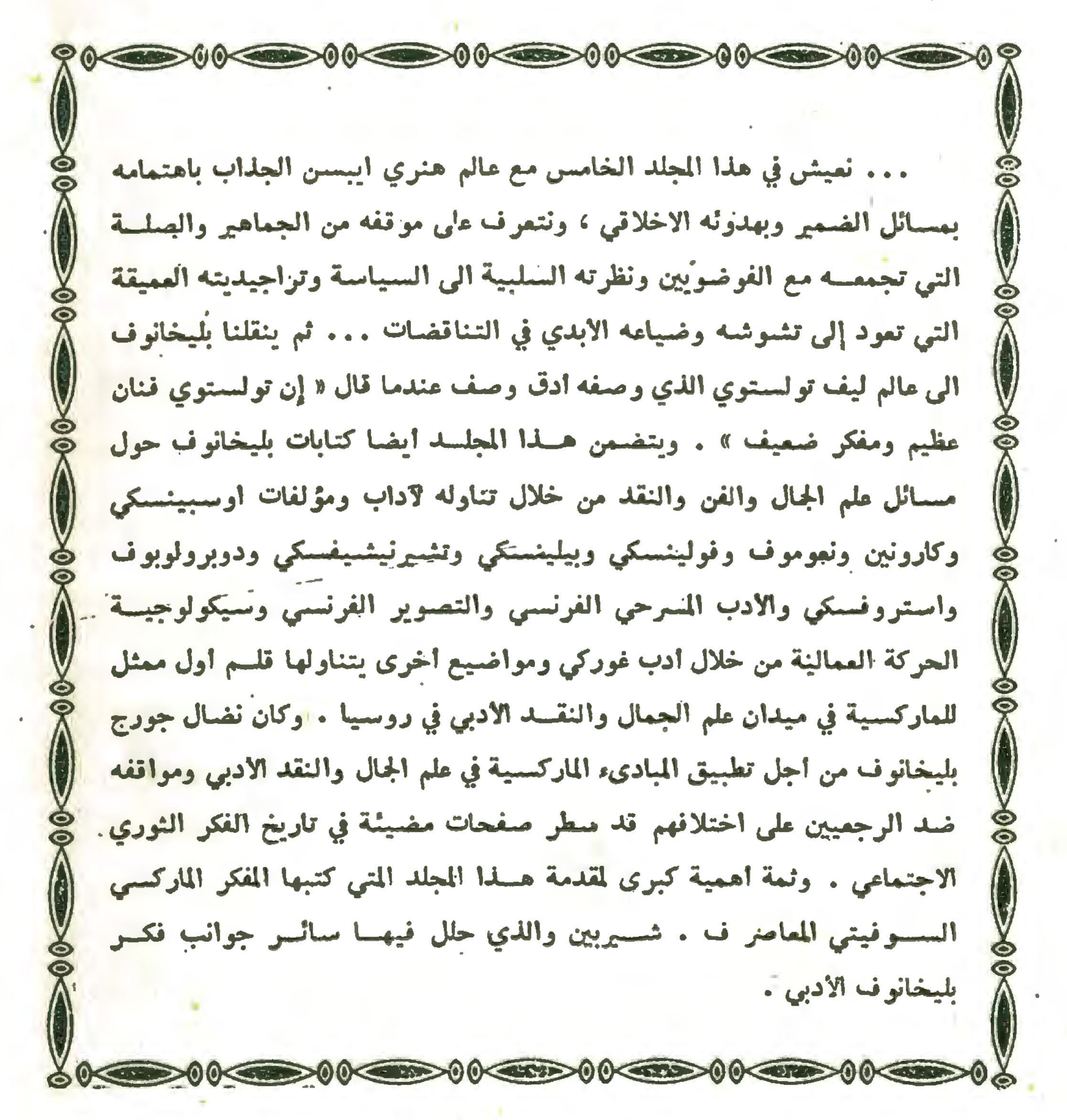
В ПЯТИ ТОМАХ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА · 19[illegible]

موافقــة رقــم ٨٨٧٦

تاريخ ٢٠ / ٦ / ١٩٨٢

٣٠٠٠ / ٩ / ١٩٨٢



... نعيش في هذا المجلد الخامس مع عالم هنري ايبسن الجذاب باهتمامه بمسائل الضمير وبهذونه الاخلاقي ، ونتعرف على موقفه من الجماهير والصلة التي تجمعه مع الفوضويين ونظرته السلبية الى السياسة وتراجيديته العميقة التي تعود إلى تشوشه وضياعه الأبدي في التناقضات ... ثم ينقلنا بليخانوف الى عالم ليف تولستوي الذي وصفه ادق وصف عندما قال « إن تولستوي فنان عظيم ومفكر ضعيف » . ويتضمن هذا المجلد ايضا كتابات بليخانوف حول مسائل علم الجمال والفن والنقد من خلال تناوله لآداب ومؤلفات اوسبينسكي وكارونين ونعوموف وفولينسكي وبيلينسكي وتشيرنيشيفسكي ودوبرولوبوف واستروفسكي والأدب المسرحي الفرنسي والتصوير الفرنسي وسيكولوجية الحركة العمالية من خلال ادب غوركي ومواضيع اخرى يتناولها قلم اول ممثل للماركسية في ميدان علم الجمال والنقد الأدبي في روسيا . وكان نضال جورج بليخانوف من اجل تطبيق المبادىء الماركسية في علم الجمال والنقد الادبي ومواقفه ضد الرجعيين على اختلافهم قد سطر صفحات مضيئة في تاريخ الفكر الثوري الاجتماعي . وثمة اهمية كبرى لمقدمة هذا المجلد التي كتبها المفكر الماركسي السوفيتي المعاصر ف . شيربين والذي حلل فيها سائر جوانب فكر بليخانوف الأدبي .

النشر والتوزيع في الاقطار العربية

دار دمشق
دمشق : شارع بور سعيد هاتف ١١١٠٤٨
بيروت ـ شارع سوريا ـ بناية صمدي وصالحة

السعر ٤٥ ل.ل